8

کتابی سلسلہ

پہچان

ترتیب:

زیب النساء سعید • نعیم اشفاق

سید محمد علی کاظمی

(سابق ایڈووکیٹ جنرل، حکومت اتر پردیش
سابق چیرمین، اقلیتی کمیشن، حکومت اتر پردیش)

''ادب کی ترویج واشاعت کا مقصد ایک نسل کی ذہنی آبیاری اور اس کے شعور کو اپنے عہد سے جوڑنا اور پختہ بنانا بھی ہوتا ہے۔ چاہے ہم کسی بھی مذہب یا فرقے سے تعلق رکھتے ہوں چاہے ہم اپنی معاشی فلاح کے لئے زندگی کے کسی بھی شعبے سے وابستہ ہوں، چاہے ہم کسی بھی ذہنی کرب وبلا یا عیش ومسرت کے لمحات سے گزر رہے ہوں۔ ادب کا مطالعہ ہر طبقۂ فکر کے لئے ناگزیر ہے۔ ادب کی اعلیٰ قدریں ہماری فکریات کی راہیں متعین کرتی ہیں، ہمیں ذہنی طور پر آسودہ حال بناتی ہیں۔

آیئے! ہم ادب پڑھیں اور اس مشن کو عام کرنے کے لئے ایک ٹھوس ماحول بنائیں۔''

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

ادب، آرٹ اور کلچر کے سنجیدہ رجحانات کا سمت نما

کتابی سلسلہ

پہچان

(۸)

ادارت:

زیب النساء سعید

نعیم اشفاق

پہچان پبلی کیشنز، ۱۔ برن تلہ، الہ آباد۔۲۱۱۰۰۳ (یوپی) انڈیا

سرپرست: سید محمد علی کاظمی
(سابق ایڈوکیٹ جنرل، حکومت اتر پردیش)

مشیر خاص: سید محمد جلال کاکوی (آسنسول)

Published by: ARSHIA PUBLICATIONS,Dilshad Colony,DELHI-110095

ISBN: 978-93-81029- 86-2

اشاعت: ستمبر ۲۰۱۳ء، سلسلہ نمبر: ۸، سرورق آرٹ: حنیف رامے، کمپوزنگ: پہچان کمپیوٹرز، الہ آباد

قیمت: فی شمارہ ایک سو پچیس روپے Rs 125/-

چار شماروں کے لئے: چار سو روپے Rs 400/-

پاکستان: فی شمارہ تین سو روپے Rs 300/-

چار شماروں کے لئے: ایک ہزار دو سو روپے Rs 1200/-

برطانیہ، یوروپی ممالک: پچاس امریکی ڈالر یا چالیس پونڈ

مراسلت کا مستقل پتہ:

Pahchaan Publications
1, BARAN TALA , ALLAHABAD-211003(U.P)

رجسٹرڈ، کوریئر، منی آرڈر بھیجنے کا پتہ:

Pahchaan Publications
9. Kanpur Road
Adjunct: 30/22, P.D.Tondon Road, ALLAHABAD-211001(U.P)

E mail: choudhry.pah786@gmail.com
kitabisilsilapahchaan@gmail.com
contact: 09305981574,08765626481

☆ اس شمارہ کے مشمولات میں اظہار کردہ خیالات ونظریات سے ادارہ پہچان کا متفق ہونا ضروری نہیں۔۔ کسی بھی متنازع فیہ تحریر/اقتباس کے لئے صاحب قلم خود ذمہ دار اور جواب دہ ہے۔

☆ ڈاکٹر زیب النساء سعید ادارے کی اعزازی خدمت گار ہیں۔ ادارتی معاملات کی کوئی جواب دہی ان پر یا ادارے کے سرپرست یا مشیر خاص پر عاید نہیں ہوگی۔ ادارتی معاملات کی تمام جواب دہی صرف نعیم اشتیاق پر عاید ہوگی۔

☆ کسی بھی قسم کی قانونی چارہ جوئی کے لئے صرف الہ آباد کی عدالتیں ہی مجاز ہوں گی۔

☆ 'پہچان' ایک غیر کاروباری کتابی سلسلہ ہے۔ اردو زبان وادب کی خدمت ہی اس کا اصل مقصد اور مشن ہے۔

☆ 'پہچان' میں اشاعت کے لئے اپنی تخلیقات بھجوانے کے بعد کسی دوسرے رسالے کو نہ بھجوائیں۔ اگر آپ اشاعت کا زیادہ انتظار نہیں کر سکتے تو براہ کرم ادارہ پہچان کو مطلع کر دیں۔

پرنٹر، پبلشر، ایڈیٹر نعیم اشتیاق نے عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۹۵ کے زیر اہتمام چھپوا کر ۱، بارن تلہ، الہ آباد۔ ۳ سے شائع کیا۔

فہرست

مقالہ جات:

(ا)

(ب)

خصوصی مقالہ

افسانے :

خصوصی مطالعہ :

افسانے :

غزلیں:

غزلیں:

(ہ)

☆☆☆

پاکستان میں: تبصرے/تبادلے کے لئے کتب و رسائل و جرائد اور زر تعاون بھجوانے کے پتے:

Janab Mohd. Hamid Siraj
Village: Khanqah e Sirajya
Post Office: Chashma Barrage
Distt: MIANWALI- 42030
Punjab
Phone: 00923336833852

Janab Najmul Haq (Saba Ekram)
General Manager
Admin & Human Resources
Corn.Pak (Pvt) Ltd.
Plot No: 11 & 26, Sector-20,
Korangi Industrial Area,
KARACHI-74900
Phone:00923002164282

ثمینہ راجہ

سورہ ۔ فاتحہ

(منظوم ترجمہ)

اللہ کے نام سے ہے آغاز
رحمٰن ہے جو رحیم بھی ہے[۱]

اللہ کے واسطے ہے تعریف
جو رب ہے تمام عالموں کا[۲]

جو حد سے زیادہ مہرباں ہے
اور حد سے زیادہ رحم والا[۳]

اور روز جزا کا ہے جو مالک[۴]
ہم کرتے ہیں تیری ہی عبادت

اور تیری مدد ہی مانگتے ہیں[۵]
سو ہم کو دکھا دے سیدھا رستہ[۶]

ان لوگوں کا راستا کہ جن پر
انعام کیا ہے تو نے اپنا

معتوب نہیں جو لوگ تیرے
گمراہ نہیں جو لوگ یکسر[۷]

آیات: ۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷،

محمود احمد رمز

نعت

رسولؐ بن کے جو یزداں کا شاہکار چلے
قدم کو چومنے گلہائے لالہ زار چلے

رسولؐ پاک کا جب ذکر خوشگوار چلے
قصیدہ پڑھنے کو آیات کردگار چلے

جلو میں رحمت رب کی صفیں منظم ہیں
پڑھو درود کہ ٹھہری ہوئی بہار چلے

یہ شہر نور ہے یا ہے رخ حبیبؐ کی ضو
اسی سے نکہت و جودت کا کاروبار چلے

الجھ گئی تھی نہایت یہ کاکل ہستی
برائے شانہ کشی فخرؐ روزگار چلے

خرد نواز ہے کتنا شعور پا بوسی
نبیؐ کی خاک قدم لے کے حق شعار چلے

سلام سید بطحاؐ کے ان غلاموں پر
ذخیرہ عشق کا لے کر جو سوئے دار چلے

لبوں نے رمز مودت کے لے لئے بوسے
نشست نعت میں جو لفظ کردگار چلے

بین السطور

ادب کے تعلق سے مختلف نوعیت کے اظہارات کئے گئے ہیں لیکن ان کا ماحصل یہی ہے کہ ایک قلمکار کی تحریر کا بلندی و کمال یہ ہو کہ جب وہ سچ کو دیکھے، محسوس کرے اور اس کا شاہد بنے تو سچ لکھے بھی۔ لیکن کیا آج کے عہد میں اس کا اطلاق ہر اس تحریر پر کیا جا سکتا ہے جو ہمارے تخلیق کاروں کے قلم سے صفحۂ قرطاس پر آرہی ہے؟ فنکاروں کو اوروں کے مقابلے زیادہ علم ہونا چاہئے۔ دنیا کے تناسب اور ہم آہنگی کا، معاشرے میں روز افزوں بڑھتی ہوئی بے اعتمادی کا، خوف و ہراس کے حصار میں زندگی جینے والوں کے بے یقین مستقبل کا، انتشار کی تشکیک میں مبتلا انسانی اطوار و اذہان کا، ایٹمی طاقت میں ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کی دوڑ میں دنیا کی بے ثباتی کا، مرد و زن کے رشتوں میں اخلاقیات کے عدم استحکام کا۔ غرض ایسے سینکڑوں سوالات ہیں جن سے آج کا تخلیق کار روبرو ہوتا ہے۔ لیکن کیا ان کے اظہار میں سچائی ہوتی ہے؟ اگر کہیں کوئی کمی ہوتی ہے تو ہم دنیا کی دیرینہ بے آہنگی کو، آج کی شگفتہ روح کے الجھاؤ کو الزام دینے لگتے ہیں۔ لیکن تخلیق کار وقائع نگار بن جائے تو یہ بھی غلط ہے اس لئے اگر تخلیق کار یہ سمجھ جائے کہ فن ایک یخ بستہ اور دھندلائی ہوئی روح کو بھی مشتعل کر کے ایک بلند روحانی تجربے سے دوچار کرتا ہے اور ہمارے تخلیقی عمل کا جوآلۂ کار ہے یعنی فن، اس کے ذریعے دھیرے دھیرے ہم پر ایسے انکشافات ہوتے ہیں جو منطقی سوچ سے پیدا نہیں ہو سکتے۔ لیکن ہمارے یہاں تو زیادہ تر لکھنے والے خود کو نیکی کے مبلغ کی حیثیت سے پیش کرنے لگے ہیں۔ ادب میں زعمی رویہ نہیں چلتا۔ کیا یہ غلط نہیں کہ ہم اپنے مسلک کی حد بندیوں میں نظریاتی پروپیگنڈے کا بھونپو بن گئے ہیں۔ ہماری آزادہ روی مصلحتوں اور ترجیحات کی پابند ہو گئی ہے۔ ایسے میں ادب کے پڑھنے لکھنے والوں کا کئی خیموں میں بٹ جانا کوئی غیر یقینی المیہ نہیں۔ ہم نے کبھی ان سنگین مسئلوں پر غور و خوض کرنے کے لئے سر جوڑ کر بیٹھنے کی سبیل نہیں نکالی۔ اور نکالی بھی کیوں جائے کہ اس سے مفادات کے ساتھ نیک نامیاں جو مجروح ہوتی ہیں کیونکہ اب بہتوں کے نزدیک ادب کی حیثیت ثانوی بن کر رہ گئی ہے۔ اس کا بنیادی سبب یہ کہ ہمارے اختلافات کی جڑیں اتنی گہری ہیں کہ ہم ایک دوسرے کا چہرہ تک دیکھنا گوارا نہیں کرتے۔ شہرت کی حرص و ہوس اور نام و نمود کی ہوڑ نے ہمیں اپنے دام میں بری طرح پھنسا لیا ہے۔ ایسے حالات میں کیا معیاری ادب کی تخلیق ممکن ہے؟؟

اردو میں کئی ادبی رسالے نکل رہے ہیں۔ سب کا اپنا اپنا مسلک، اپنا نظریہ اور اپنا مشن ہے۔ لیکن کیا ہم معیاری ادب کی اشاعت پر بھی توجہ دے رہے ہیں؟ ممکن ہے یہ جواب ملے کہ معیاری ادب لکھا ہی کہاں جا رہا ہے۔ کیونکہ ان دنوں پھر کئی اہم لکھنے والوں نے سوالات اٹھائے ہیں کہ ہمارے یہاں ایسے ادب کی تخلیق رک گئی ہے جن میں زندگی کے دیرپا اثرات ہوں۔ ان کا درپردہ یہ بھی کہنا ہے کہ نئے لکھنے والوں میں بہت دور تک جانے کی صلاحیتیں کم ہیں۔ کیا وسیع الذہن مدیران کا یہ فرض نہیں بنتا کہ ایسا ماحول تیار کیا جائے جس سے موجودہ اردو ادب میں پیدا شدہ اس خلیج کو پاٹا جا سکے۔ کیا یہ سچ نہیں کہ ہر بڑے ادب میں روایت اور تجربے کے درمیان نہ صرف یک گونہ باہمی تعلق ہوتا ہے بلکہ اس میں اصول تجدد و تحفظ بھی جاری و ساری رہتا ہے۔ ہم دعویٰ تو نہیں کرتے لیکن 'پہچان' کی ہمیشہ سے یہی کوشش رہی ہے کہ معیاری اور گراں قدر ادب کو پیش کیا جائے۔ کمزور تحریروں سے سمجھوتہ کرنا ہمارے ادارتی اصولوں کے منافی ہے۔ اس شمارے کی تیاری میں بھی ہم نے یہی وتیرہ اپنایا ہے۔

.........نعیم اشفاق، زیب النساء سعید

لمحہ ، فکریہ

تاریخ ہند میں تقسیم ہند کا واقعہ سانحہ عظیم کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے اسباب بے شمار تھے اور اثرات بھی انگنت۔ اردو زبان کا شمار اس سانحہ کے اسباب میں کیا جانا نہ تو منطقی ہوگا اور نہ ہی مدلل۔ لیکن یہ حقیقت نا قابل تردید ہے کہ اس تقسیم کے اثرات کا سب سے معصوم شکار زبان اردو ہی بنی۔ بدقسمتی سے اس ملک کا سیاسی نظام آج بھی اس سانحہ کے اثرات سے نجات پانے کی ایماندارانہ کوشش کے بجائے اس سانحہ کو ایک سیاسی بساط کی شکل میں استعمال کر رہا ہے۔ اس منظر نامہ میں اردو زبان کو اپنے ہی ملک میں اپنے وقار، اپنی آبرو اور حد یہ کہ اپنی شناخت کے تحفظ کی کاوشیں کرنی پڑ رہی ہیں۔

اردو بحیثیت زبان اس ملک کے اقتدار کے ایوانوں میں ایک ایسی دوشیزہ کی مانند ہے، جس کے نہ تو محبان کی کمی ہے اور نہ ہی مدح سرائی کرنے والوں کا فقدان۔ بدنصیبی یہ ہے کہ اس کی حیثیت کو قانونی اور آئینی طور پر تسلیم کرنے کے بعد بھی اسے جائز قبولیت سے محروم رکھا گیا ہے۔ یوں تو مرکزی اور صوبائی حکومتوں کے ذریعہ اس کے نام پر بجٹ کا اہتمام بھی ہے اور اس کی توانائی کے لئے اداروں کا قیام بھی ہوتا ہے، لیکن ملک کے معاشی نظام سے اس کا رشتہ منقطع کر کے اس کی قبولیت اور مقبولیت دونوں کو ہی عوام میں ختم کر کے خواص تک محدود کر دیا گیا ہے۔

ایک ایسی زبان جو لسانی سے زیادہ تہذیبی اہمیت کی حامل ہے، جو نہ صرف ایک وراثت ہے بلکہ وسیلۂ شناخت بھی ہے۔ اس کا تحفظ محض ذوقِ ادب کے طور پر نہیں بلکہ ایک مہم کے تحت کیا جانا محبانِ اردو کی صرف ذمہ داری نہیں بلکہ فریضہ ہے۔ کسی بھی زبان کا معیاری ادب زبان کی افادیت کی معراج ہے۔ اس اعتبار سے اردو ادب کے سرمایے کو پروقار، باسلیقہ اور معتبر قلم کاروں کے شاہکار کے حوالے سے محفوظ کیا جانا اور انھیں سنجیدہ قارئین کو مہیا کرایا جانا اردو کے تحفظ میں دلچسپی رکھنے والے ہر صاحبِ نظر کی ذمہ داری ہے۔ ''پہچان'' کو دوبارہ زندہ کیا جانا ان کاوشوں کا ایک حقیر حصہ ہے۔

شعور انسانی کے کمالات کی معراج ہے ادب عالیہ کی تخلیق جو خطۂ ارض کے مختلف گوشوں میں پھیلی انسانیت کو ایک دوسرے سے ذہنی، تہذیبی اور اخلاقی رشتوں سے منسلک کر دیتی ہے۔ اس لئے منطقی طور پر تخلیقِ ادب کی اگلی منزل ہونا چاہئے ترسیلِ ادب۔ اسے کسی جغرافیائی حد میں مسدود کیا جانا نہ تو ممکن ہے اور نہ ہی مناسب۔ اردو ادب کا کثیر سرمایہ دنیا کے مختلف خطوں میں عام طور پر اور ہمارے ہمسایہ ملک میں خاص طور پر موجود ہے۔ ترسیلِ ادب اور تخلیقِ ادب دونوں ہی ہم پلہ اہمیت کی حامل ہیں۔ اس اعتبار سے یہ حقیقت وجہ تشویش بھی ہے اور حکومتی سطح پر قابلِ توجہ بھی کہ گذشتہ پانچ برسوں میں ہمارے ملک اور ہمسایہ ملک نے ڈاک خرچ کی شرح میں غیر یقینی حد تک اضافہ کر کے ترسیلِ ادب کے امکانات کو محدود کر دیا ہے۔

فروغ اردو اور فروغ جذبۂ امن و آشتی دونوں کا ہی مطالبہ یہ ہے کہ دونوں ہی حکومتیں اس ضمن میں فی الفور مثبت قدم اٹھا کر اردو زبان اور اردو تہذیب دونوں کی ہی محافظت کو یقینی بنائیں۔

''پہچان'' کی کاوش ہوگی کہ اردو ادب کے عصری سرمایے کی اصل پہچان سے آپ کو ہمیشہ متعارف کرایا جاتا رہے۔

............ایس ایم اے کاظمی

بیسویں صدی کی مغربی تنقید کے تین اہم اعلانات

وزیر آغا

بیسویں صدی کی مغربی تنقید نے وقفے وقفے سے تین اہم اعلانات کیے ہیں۔ پہلا یہ کہ تخلیق ادب کے راستے میں ادیب کی شخصیت ایک بھاری پتھر کی حیثیت رکھتی ہے؛ لہٰذا جب تک شخصیت منہا نہیں ہوگی، تخلیق کار تخلیقی مساعی میں کامیاب نہیں ہو سکے گا۔ یہ اعلان ٹی ایس ایلیٹ نے کیا جو "نئی تنقید" کی تحریک سے منسلک تھا۔ اس کا شخصیت کے انہدام (Extinction of Personality) کا موقف بڑے پیمانے پر زیر بحث آیا اور اب تو ادبی حلقوں میں اس بات کو بڑی حد تک تسلیم کر لیا گیا ہے کہ شخصیت کو منہا کیے بغیر کوئی بھی ادیب اپنے تخلیقی عمل کو جاری نہیں رکھ سکتا۔ دیکھا جائے تو شخصیت کے خلاف ایلیٹ کی آواز انیسویں صدی کے آخری دور میں ابھرنے والی اس تنقید کے خلاف ایک ردِّعمل بھی تھا جس نے مصنف، اس کے سوانحی کوائف اور تاریخی حیثیت کو نسبتاً زیادہ اہمیت دی تھی۔ ایلیٹ نے اس صورت حال کو یہ کہہ کر بدل دیا کہ مصنف کی شخصیت اور سوانح کے حوالے سے اس کی تصنیف کا محاکمہ، بنیادی طور پر غلط اقدام ہے؛ نہ صرف یہ بلکہ یہ بھی کہ تخلیق کاری کے وظیفے میں شخصیت کی اجارہ داری، خود ادب کی تخلیق کے راستے میں مزاحم ہے۔

دوسرا اعلان رولاں بارت نے کیا۔ اعلان یہ تھا کہ متن کو مصنف تخلیق نہیں کرتا، متن خود اپنے آپ کو تخلیق کرتا ہے۔ بارت کے الفاظ تھے کہ Writing writes not the writer۔ گویا ایلیٹ نے تخلیق کار کو تو نہیں، اس کی بھاری بھرکم شخصیت کو منہا کیا تھا مگر بارت نے تخلیق کار ہی پر خط تنسیخ کھینچ دیا۔ دراصل بارت، ماہر لسانیات سوسیور کے اس موقف کی روشنی میں بات کر رہا تھا جو بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں سامنے آیا تھا۔ سوسیور نے زبان کو دو حصوں میں تقسیم کیا تھا یعنی لانگ اور پارول میں! لانگ، زبان کا وہ سسٹم تھا جو نظر نہیں آتا تھا لیکن جس کی کارکردگی کو پارول یعنی جملوں کی ساخت میں دیکھا جا سکتا تھا۔ یوں کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ جس طرح ہاکی کے کھیل میں ہاکی اور گیند کی interactions سے جو کارکردگی وجود میں آتی ہے وہ تو پارول کی صورت ہے مگر کھیل کے "جملوں" کے عقب یا بطون میں کھیل کی جو گرامر یا سسٹم کارفرما ہوتا ہے، وہ لانگ کے مشابہ ہے۔ رولاں بارت نے تخلیق کاری کے حوالے سے لانگ کے بجائے شعریات یا poetics کا ذکر کیا اور کہا کہ متن کو مصنف تخلیق نہیں کرتا، شعریات تخلیق کرتی ہے جو ثقافتی کوڈز اور کونشنز سے عبارت ہوتی ہے؛ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ شعریات جو نظروں سے اوجھل ہے، متن کے ذریعے اپنی تجسیم کرتی ہے تا کہ نظر آنے لگے۔ یوں بارت نے متن یا writing کے حوالے سے مصنف یا Writer کی کارکردگی کی نفی کر دی۔ واضح رہے کہ جب بارت، متن کا ذکر کرتا ہے تو درحقیقت متن کے غیب (شعریات) اور ظاہر (جملوں کے نظام) یعنی Text کو اکائی کے طور پر پیش کرتا ہے: گویا اس کی نظر میں یہ دونوں ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں۔

تیسرا اعلان بھی اوّل اوّل رولاں بارت نے کیا جب اس نے ۱۹۶۸ء میں لکھا کہ لکھت کسی واحد الہیاتی

معنی سے عبارت نہیں ہوتی۔ مگر بعد ازاں اپنی کتاب Image,Music,Text میں کھل کر لکھا کہ:

Writing ceaselessly posits meaning, ceaselessly to eveporate it, carrying out a systematic exemption of meaning.

تاہم اس سلسلے میں زیادہ تفصیل اور گہرائی کے ساتھ دریدا نے لکھا۔ اس نے کہا کہ معنی کی کوئی دائمی حیثیت نہیں۔ اس کے الفاظ تھے کہ Meaning is fiction۔ مؤقف اس کا یہ تھا کہ 'معنی' ہر ہر قدم پر ملتوی ہوتا چلا جاتا ہے: مثلاً لغت میں کسی لفظ کا معنی معلوم کرنے کی کوشش کی جائے تو اس کے سامنے متعدد معانی لکھے ہوئے ملیں گے' ان میں اگر کسی ایک معنی کو لغت میں تلاش کیا جائے تو اس کے آگے بھی متعدد معانی دکھائی دیں گے؛ یوں معنی ملتوی ہوتا چلا جائے گا۔ چوں کہ معنی، متن کا جوہر ہے اور کوئی بھی متن معنی کی قائم بالذات حیثیت کو ترک کر کے اپنی حتمی حیثیت کو برقرار نہیں رکھ سکتا' اس لیے دریدا کے اعلان میں یہ بات مضمر ہے کہ متن اور اس کی ساخت بھی فکشن ہے۔ دریدا کے مطابق، معنی کے التوا کا یہ سارا منظر نامہ محض گورکھ دھندا (Labyrinth) ہے اور Free Play کی صورت میں دکھائی دیتا ہے۔ میں نے ساخت شکنی یعنی Deconstruction پر اپنے ایک انگریزی مضمون میں دریدا کے مؤقف کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے:

The line of Derrida's thought is clear. Pantheistic thought had envisaged, Being as eternally full to the brim, having no play, no turmoil and no absence. Whatever appeared as play was, a mirage. Derrida said that " bocoming" was eternally empty like Desire , forever producing play and movement essentially it was full of play. The play was, however, explained by Derrida , not only in terms of "supplementarity" but also in terms of , its lendency to feed on difference and differance. It was a permanent scenario of multiplicity and regression.

جس کا مطلب یہ ہے کہ دریدا نے حقیقت کو اور اسی حوالے سے متن کو، تکثیریت اور التوا کا حامل قرار دیا ہے۔ اس نے واحد معنی کو فکشن قرار دیا جب کہ تکثیریت اور التوا کے منظر نامے کو اصل حقیقت جانا۔ واحد اور متعین معنی کو اور اس سے منسلک متن اور اس کی ساخت پر یہ ایک کاری ضرب تھی۔

بظاہر ان تینوں اعلانات نے ادب کے مروّجہ تصورات کو یکسر تکذیب کر دی کہ مصنف کی شخصیت پر خط تنسیخ کھینچ دیا جائے یا مصنف سے تخلیق کاری کا منصب چھین لیا جائے یا ادب میں معنی کی دائمی حیثیت مسترد ہو جائے تو ایسی صورت میں ادب کا وجود برقرار نہیں رہ سکتا۔ مگر خوش قسمتی سے ایسا نہیں ہوا۔ میں عرض کرتا ہوں، کیسے!

ٹی ایس ایلیٹ نے جب Extinction of Personality پر زور دیا تو عام تاثر یہ تھا کہ ادب کی تخلیق کے حوالے سے شخصیت کی آمیزش اور اظہار ایک منفی عمل ہے۔ یہ تاثر غلط نہیں تھا کیوں کہ جب شخصیت اپنے شخصی کوائف، سانحات، خوشی اور غمی کے بلند بانگ اعلانات، نیز انا کے مریضانہ ظہور کے ساتھ ادب میں داخل ہوتی ہے تو اس سے ادب کی آفاقیت بری طرح متاثر ہوتی ہے اور ادب، نجی معاملات کی سطح پر اتر آتا ہے۔ البتہ یہ ہوا کہ شخصیت کی

نفی پر تو اتفاق رائے ہو گیا مگر ''شخصیت'' اور ''ذات'' میں تفریق نہ کی گئی، اور ادب کے ساتھ ادیب کی ذات کا اظہار بھی ممنوع متصور ہونے لگا۔ یہ ایسے ہی تھا جیسے کسی سے کہا جائے کہ وہ صابن کے جھاگ سے لبریز ٹب کے پانی کو باہر پھینک دے اور وہ اس بات کی پروانہ کرے کہ ٹب کے پانی کے ساتھ اس میں نہاتے ہوئے بچے کو بھی باہر پھینکا جا رہا ہے۔ دراصل بات یہ ہے کہ ادیب جب تک اپنی ذات کا اظہار نہ کرے، اس کی تصنیف میں احساس کی آمیزش ہو ہی نہیں سکتی اور جب تصنیف احساس سے تہی ہو تو وہ متخیلہ سے بھی عاری ہو جاتی ہے۔ یوں اسے ادب کہنا ممکن نہیں رہتا۔ غور کیجیے کہ تخلیق کاری کے دوران میں شخصیت کے تحت اجزا خارج نہیں ہوتے، وہ داخلی واردات میں منقلب ہو کر مصنف کی ذات کا حصہ بن جاتے ہیں اور یہ ''ذات'' ادب کے لیے خون گرم کا درجہ رکھتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ادب میں شخصیت کی نفی نہیں ہوتی، اس کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے۔

ایلیٹ کی عطا یہ ہے کہ اس نے شخصیت کے حوالے سے جذبے کے رقت انگیز، بلند آہنگ اور تصنع آمیز پیرایے کو ادب کے اعلیٰ معیار کے منافی گردانا۔ مگر اس کا جذبے اور احساس کے باہمی فرق کے حوالے سے بات نہ کرنا محل نظر ہے۔ اگر وہ ایسا کرتا تو احساس کی آمیزش ''شخصیت'' کے بجائے ''ذات'' کی موجودگی کو نشان زد کرتی اور ادب کو معروضی سطح تفویض کرنے کا وہ رویہ جنم لیتا جس کا نتیجہ بہ جز اس کے اور کچھ برآمد نہیں ہوتا کہ ادب بے رس اور بے کیف ہو جاتا ہے۔ ویسے دلچسپ بات یہ ہے کہ شخصیت کی نفی کے موقف کو تسلیم کرنے کے باوجود مغرب کے اکثر ادبا نے، غیر شعوری طور' ادب کی تخلیق میں ذات کے کھلنے اور بارآور ہونے کے عمل سے روگردانی نہ کی؛ لہٰذا اعلیٰ ادب کی تخلیق کا سلسلہ جاری رہا۔

ٹی ایس ایلیٹ نے تو محض شخصیت کی نفی کی تھی مگر رولاں بارت نے مصنف ہی کی نفی کر دی۔ اس کے بجائے اس نے شعریات یا Poetics کو تخلیق کاری کے وظیفے میں مبتلا پایا اور کہا کہ شعریات، کوڈز اور کنونشنز کے ایک پورے سسٹم کا نام ہے۔ مگر سوال یہ ہے کیا متن ہوا میں تخلیق ہو جاتا ہے؟ ہرگز نہیں! کیوں کہ کوئی بھی متن، مصنف کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ خود شعریات بھی' مصنف کے اعماق میں کارفرما ہوتی ہے۔ لہٰذا جب وہ متن کی تخلیق پر منتج ہوتی ہے تو محض سسٹم کی کارکردگی متشکل نہیں ہوتی' اس سسٹم کا احاطہ کرنے والی مصنف کی پوری ذات کی بھی تجسیم ہو جاتی ہے۔ بات کو الٹ کر ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ شعریات نہیں' خود مصنف شعریات سمیت، اپنی ذات کے تہ در تہ پھیلاؤ کو متن میں منقلب کر رہا ہوتا ہے؛ گویا مصنف کی نفی نہیں ہوتی، اس کا اظہار کی توسیع ہو جاتی ہے۔ آغاز کار میں مصنف کو محض اس کی شخصیت تک محدود دیکھا گیا تھا، پھر شخصیت کو ذات میں منقلب ہوتے دیکھا گیا، آخر آخر میں متن کو شعریات کا اظہار قرار دیا گیا۔ تاہم اس سے یہ مراد کیوں لی جائے کہ شعریات نے مصنف کو بے دخل کر دیا، اس کے بجائے یہ کیوں نہ کہا جائے کہ مصنف کی ذات میں توسیع ہوئی اور شعریات کا نظام، مصنف کی ذات کے اندر کارفرما دیکھا گیا؛ لہٰذا مصنف کو مسترد کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

رہا متن میں معنویت کی موجودگی کا مسئلہ تو اس سلسلے میں رولاں بارت کا یہ موقف تھا کہ معنی بتدریج منہا ہوتا جاتا ہے حتیٰ کہ آخر آخر میں معدوم ہو جاتا ہے جب کہ دریدا نے کہا کہ معنی ہمہ وقت ملتوی ہوتا ہے۔ اسے کہیں بھی قرار نہیں، لہٰذا معنی فکشن ہے۔ مگر غور کیجیے کہ معنی صورتیں بدلنے اور ملتوی ہونے کے باعث معدوم نہیں ہوتا، وہ وسعت آشنا ہو جاتا ہے: معنی کی روانی وقت کی روانی کے مشابہ ہے، بظاہر معنی اور وقت دونوں فکشن ہیں لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ اپنی روانی سے وہ خود کو ثابت کرتے ہیں نہ کہ معدوم! مرورِ زماں کی صورت یہ ہے کہ وہ لمحوں کی ایک زنجیر ہے بلکہ ''مقامات'' کی ایک زنجیر ہے۔ وقت ہر مقام پر رکتا ہے اور رکنا ''لمحے'' کو نشان زد کرتا ہے، بالکل جس طرح دال یعنی

Signifier جب "مقام" پر رکتا ہے تو خود کو مدلول یعنی Signified میں تبدیل کر لیتا ہے۔ دال کی جگہ اگر معنی کا لفظ استعمال کیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ جب معنی "مقام" کو روشنی کے ہالے میں سمیٹ لیتا ہے تو اپنے وجود کا اعلان کرتا ہے مگر وہ دائمی طور پر نہیں رکتا، گویا وقت کی طرح معنی بھی "مقامات" کی ایک زنجیر ہے۔ مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ ہر مقام کو چھوتے ہی معنی کی توسیع ہو جاتی ہے یا یوں کہیے کہ معنی میں ایک نئے پرت کا اضافہ ہو جاتا ہے: لہٰذا زماں کی طرح معنی بھی معدوم نہیں ہوتا، یہ ہر قدم پر معنی کی زنجیر میں اضافہ کرتا ہے۔ زیادہ واضح الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ زماں کے حوالے سے ہر "مقام" کو مس کرنے کا لمحہ وجود میں آتا ہے اور معنی کے حوالے سے "مقام" کو چھونے سے معنی کے باطن سے ایک اور معنی جنم لیتا ہے۔ دریدا نے جب معنی کو فکشن کہا تو اسے معنی کے گہراؤ میں گرتے چلے جانے کا ایک واقعہ جانا اور گرتے چلے جانے کے عمل کو ملتوی ہونے کا عمل گردانا لیکن حقیقت یہ ہے کہ معنی التوا یعنی Regression کا نہیں Progression کا مظہر ہے، وہ ملتوی نہیں ہوتا، وسعت آشنا ہوتا ہے۔ معنی کی جہت کے حوالے سے دریدا کا رویہ منفی ہے، وہ معنی کو سر کے بل گرتے ہوئے دیکھتا ہے۔ دوسری طرف زمان کی طرح معنی کی جہت بھی باہر کی طرف ہے۔ دریدا کے حق میں اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اس نے معنی کو مدلول کے محبس سے آزاد کیا اور اسے واحد قرار دینے کے بجائے معانی کا گہوارہ جانا۔ تاہم دریدا نے معنی کو گہراؤ میں ایک پتھر کی طرح مسلسل گرتے اور گہراؤ کی دیواروں سے بار بار ٹکراتے اور کنکریوں میں تقسیم در تقسیم ہوتے دیکھا تو اس سے ایک منفی امیج (Image) وجود میں آیا۔ دریدا اگر امیج کو تبدیل کر دیتا یعنی معنی کو درخت کے تنے سے تشبیہ دیتا تو معنی شاخوں، شاخچوں، پتوں، کلیوں اور پھولوں میں تقسیم ہوتے صاف دکھائی دیتا اور یوں ایک مثبت اور جان دار امیج وجود میں آ جاتا: دونوں تمثیلوں میں بات ایک ہی کہی گئی ہے یعنی معنی کا تقسیم در تقسیم پھیلاؤ مگر ایک تمثیل منفی ہے جو معنی کو ریزہ ریزہ ملتوی ہوتے دکھاتی ہے جب کہ دوسری تمثیل مثبت ہے جو معنی کو پھلنے پھولنے اور شاخوں، کلیوں، پھولوں، خوشبوؤں اور رنگوں میں تقسیم ہوتے چلے جانے کا احساس دلاتی ہے۔

مختصر یہ کہ بیسویں صدی کی مغربی تنقید نے شخصیت کو منہدم کیا، لکھاری پر خط تنسیخ کھینچا اور معنی کو فکشن قرار دے کر، اسے ہمہ وقت ملتوی ہوتے دکھایا جب کہ عملی طور پر شخصیت کی قلب ماہیت ہوئی، لکھاری کی تخلیقی کارکردگی کے ایک نئے منظر نامے کا ظہور ہوا اور معنی کی کثرت کا ایک نیا مفہوم مرتب ہوا...... مگر مغرب والوں کی سوچ کی منفی جہت نے تا حال اس مثبت پیش رفت کا اقرار نہیں کیا۔ ☆☆☆

☆ الیاس شوقی: بڑے فعال ادیب و شاعر ہیں۔ ممبئی کے ادبی حلقوں میں ایک سنجیدہ شخصیت کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ تنقید سے بھی انھیں لگاؤ ہے۔ کتاب 'فکشن پر مکالمہ' (۲۰۰۹ء) میں کئی ایسے مضامین ہیں جنھیں پڑھ کر میں ان کی ناقدانہ صلاحیتوں کی قائل ہو گئی۔ کئی کتابوں کے مرتب رہے ہیں۔ جن میں '۱۹۷۰ء کے بعد اردو افسانہ ممبئی میں' 'انتخاب جوش' 'اردو کے منتخب خاکے' 'انتخاب غزل' 'اردو کے منتخب افسانے' بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ رسالہ 'قلم' کے کئی شمارے نکال چکے ہیں اور اب ساجد رشید کے انتقال کے بعد رسالہ 'نیا ورق' کی مجلس ادارت میں ہیں۔ یہ بڑی بات ہے کہ ساجد رشید کی رحلت کے بعد بھی کچھ لوگ ان کی یادگار کو اسی آن بان سے قائم رکھے ہوئے ہیں۔ اس کارکردگی میں مرحوم کے بیٹے شاداب رشید کو زیادہ داد دینی اور حوصلہ افزائی کرنی چاہیے کہ وہ اپنے والد مرحوم کے پیڑ کی آبیاری میں پوری تن دہی سے لگے ہوئے ہیں۔

☆ امیر حمزہ ثاقب: بھیونڈی کے جی۔ ایم۔ مومن ویمنز کالج کے شعبۂ اردو سے وابستہ ہیں۔ اسی ادارے سے شائع ہونے والے رسالے 'ادبی کارواں' کے مدیر بھی ہیں۔ ان کی ذہانت ان کی شاعری سے عیاں ہے۔

..........ز۔ ن۔ ح

حقیقت ٗ زبان اور حقیقت (بالخصوص باختن کے حوالے سے)

عتیق اللہ

حقیقت کے سلسلے میں ہر بحث بالآخر عینیت (تصوریت) اور حقیقت پر آکر دم لیتی ہے۔ ایک کا سروکار چیز کی مابعد الطبیعیات سے ہے، دوسرے کے لئے خارجی مشاہدے اور تجربے اور چیز سے اس کی مادّی اور وجودی رشتے کی زیادہ اہمیت جو ایک خاص مہلت زماں اور رقبہ مکاں میں واقع ہوتا ہے۔ چیز میں مادّہ بنیادی جوہر کی حیثیت ضرور رکھتا ہے لیکن ایسے حقائق کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے جو مجرد ہیں اور حواسی ردِّ عمل کے طور پر ہمارے اندر مختلف النوع کیفیات کو جنم دیتے ہیں۔ محض اشیاء معروضات کا وجود ہی حقیقی نہیں ہوتا' ہمارے محسوسات اور داخلی کیفیات بھی حقیقی ہوتی ہیں۔ یہ بحث بہت پرانی ہے کہ اشیاء معروضات کا وجود ان کے آئیڈیز سے علیحدہ ہے یا نہیں ہے یا یہ کہ کیا اشیاء معروضات ہمارے ادراک سے آزاد کوئی وجود رکھتے ہیں؟ یہ سوال بھی کم اہم نہیں کہ کیا ادراکِ حقیقت اشیاء اور ان کے خاصوں QUALITIES پر اثر انداز ہوتا ہے یا راست طور پر چیزوں کو جاننے کے بجائے ان کے آئیڈیاز کی معرفت ہی نا راست طور پر ان کا عرفان حاصل کیا جاسکتا ہے؟ اس میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ مختلف اشیاء معروضات مختلف ذہنوں پر مختلف طور پر عیاں ہوتے ہیں، اسی نسبت سے ان کے اثرات میں بھی کبھی یکساں روی نہیں پائی جاتی۔ جب کہ حقیقت پسندوں کے نزدیک معروضات کی حیثیت آفاقی ہے اور وہ وہی ہیں جیسے دکھائی دیتے ہیں۔ ظاہر ہے حقیقت ان تصورات کے بین بین ہے۔ ہر دو صورت میں عمل اور ادراک کی نوعیت خاص اہمیت رکھتی ہے۔ حقیقت ایک خارجی اور داخلی ہر دو تجربے میں آنے والی نمود بھی ہے اور مسلسل امکان بھی۔ تبدیلی جس کی جدلیاتی فطرت ہے۔ حقیقت کے اسی حرکی اور جدلی تصور میں اس کی تعلیق اور اسکے امکان مسلسل اور نموئے مسلسل کا راز بھی مضمر ہے۔ حقیقت کی یہی وہ نوعیت ہے جو ہمیشہ ہمارے ادراکات کو چیلنج بھی کرتی رہتی ہے اور سوچنے والے کے ذہن و شعور پر نئے نئے زاویے سے اثر انداز ہوتی رہتی ہے۔

سوسیئری ساختیات نے حقیقت کی متداول تعبیرات کو نہایت چیلنجنگ لفظوں میں اس اصرار کے ساتھ ضرب کاری لگائی تھی کہ زبان سے باہر کسی 'سچ' کا وجود نہیں ہے۔ ہماری دنیا زبان کی تشکیل کردہ ہے۔ گویا تمام موجودات و حقائق زبان ہی کے زائدہ ہیں۔ ہمارا دیکھنا زبان کے ساتھ مشروط ہوتا ہے۔ اس طرح ہر چیز ایک لسانی یا متنی ساخت ہے۔ زبان حقیقت کو ریکارڈ بھی نہیں کرتی بلکہ اسے خلق کرتی ہے اسے ایک خاص شکل عطا کرتی ہے۔ اسی لئے ساختیاتیین کے نزدیک ساری کائنات ہی متنی ہے۔ معنی مصنف اور قاری دونوں کے اشتراک سے قائم ہوتے ہیں۔ رولاں بارتھ اور اس کے قبل پروپ کا بھی یہ کہنا تھا کہ کوئی لسانی فن پارہ اس کے مصنف کا خلق کردہ نہیں ہوتا بلکہ وہ عملِ تخلیق سے قبل موجود گرامر یا تقلیب کرنے والے نظام کا زائدہ ہوتا ہے۔ چونکہ اس کا تعلق ایک نظام سے ہے۔ پروپ اسے متون کی ایک عمومی خصوصیت یا تفاعل کے طور پر دیکھتا ہے۔ اسی نظام کے تحت

معنی کی تشکیل ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں مصنف زبان کا محض ایک میڈیم ہے۔ لسانی شہ پارے میں جو جذبے، تجربے اور واردتیں اظہار کی منطق سے گذرتی ہیں۔ ان کا سرچشمہ مصنف کی داخلی سائیکی نہ ہو کر زبان ہے اور زبان کسی ذریعے کا نام نہیں ہے بلکہ خود فاعل ہے۔ جب کہ باختن سماج اور طبقاتی مفادات کے مظہر کے طور پر زبان کو ساخت نہیں مانتا اس کے نزدیک زبان ایک متحرک اور کثیر التاکید مظہر ہے جو اقتدار کی چولیں ہلا دینے اور اندر سے ہر اس چیز کو تہ و بالا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے جو طاقتور کہلاتی ہے۔

ساسیئر کے برخلاف باختن کے یہاں لانگ کے بجائے پیرول کی حیثیت مرکزی ہے۔ کیوں کہ زبان کو سیاق سے علیحدہ کر کے دیکھا ہی نہیں جاسکتا۔ زبان اصلاً DIALOGIC (ذو آوازی) ہے کیوں کہ سیاق کے بغیر متن کا تجزیہ ممکن ہی نہیں ہے۔ زبان اور الفاظ اپنی ترسیل کے دوران ہی ایک دوسرے کے ساتھ معنی کا رشتہ قایم کر لیتے ہیں۔ ساسیئر کے برعکس باختن نشان SIGN کو مستحکم اکائی نہیں مانتا بلکہ خاص سماجی سیاقات میں اسے تکلم کے ایک عملی جزو سے تعبیر کرتا ہے۔ پیرول کو سمجھنے کی کوئی بھی کوشش مواقع یا صورت حالات اور اظہار کے دورانیے اور مہلت وقت پر نظر رکھے بغیر کامیاب نہیں ہوسکتی۔ باختن زبان کی مادّی ہیئت پر اصرار کرتے ہوئے زبان کو سماجی، اقتصادی، سیاسی اور نظریاتی نظامات کے ساتھ مختص کر کے دیکھتا ہے۔ اتنا ہی نہیں ڈسکورس کو بھی ٹھوس اور سماجی / نظریاتی رابطے کے طور پر اخذ کرتا ہے، جسے پس ساختیات کے تصوراتی نقشے میں کلیدی درجہ حاصل ہے۔ ساختیات کے علی الرغم ردّ تشکیل میں خصوصاً ایک میلان کے طور پر یہ چیز مشترک نظر آتی ہے کہ معنی مقرر نہیں ہیں اور نہ مستحکم اور مستقل ہیں۔ کوئی بھی تشریح نہ مکمل ہوسکتی ہے نہ صحیح اور نہ آخری۔ تاہم والوسینوف (غالباً باختن کا فرضی نام) اور باختن، ردّ تشکیل کے برخلاف، استعمال میں آنے والی زبان کو سماجی حالات کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ جس میں معنی کی حیثیت عارضی اور زمانی ہوتی ہے۔ والوسینوف کا بنیادی سروکار لسانیات سے تھا جب کہ باختن کی فکر کا محور ادب ہے۔

''مارکسزم اینڈ فلاسفی آف لینگویج'' (1929) میں والوسینوف نے ساسیئر کے زبان کی مجرد معروضیت کو خاص نشانہ بنایا ہے۔ وہ زبان کو ایک سماجی عملیے کے طور پر اخذ کرتا ہے۔ زبان اظہار ہے جو لانگ کے کسی مجرد اور معروضی نظام سے برآمد نہیں ہوتی بلکہ اس کا ظہور ٹھوس سماجی میل جول اور ربط و ضبط کا نتیجہ ہے جب سماجی سیاق سے مربوط کر کے زبان پر غور کیا جاتا ہے تو وہ ایک تخلیقی اور مسلسل عملیے کے طور پر اپنی شناخت کراتی ہے۔ ایک اظہار دوسرے اظہار کا جواب بھی ہوتا ہے اور دوسرے اظہار کی پیش بندی بھی۔ یہ اظہارات سماجی مبادلے کے طور پر واقع ہوتے ہیں اور مختلف سماجی گروہوں کے مابین جدوجہد کے ایک میدان عمل کی تشکیل کرتے ہیں۔ جب ہم نے یہ تسلیم کر لیا۔ بقول والوسینوف کہ: نشان نہ تو مستقل ہوتا ہے اور نہ معیّن تو اس میں از خود تکثیر معنی کی جہت نمو پالیتی ہے۔

والوسینوف کے اس لسانی حقیقت پسندانہ نقطہ نظر کی روشنی میں باختن کے نظریہ ادب کے بعض پہلوؤں کی طرف توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ادب میں عارضی اور خصوصی رشتوں کا ایک اٹوٹ ربط ہوتا ہے۔ یونانی رومان پاروں ROMANCES کی مثال کو سامنے رکھ کر وہ یہ واضح کرتا ہے کہ انھیں DIALOGIC ذو آوازی کے زمرے میں رکھنا چاہیے۔ ان کے پلاٹ کا جائے وقوع کسی ایک مقام تک محدود نہ ہو کر مختلف جغرافیائی وحدتوں تک پھیلا ہوا ہے۔ ان میں انسانی زندگیاں بھی مختلف مقامات میں مختلف طور پر بسر کرتی ہوئی دکھائی گئی ہیں۔ باختن کے اس نظریے کا اطلاق ہماری داستانوں کے اس وسیع ترکینوس پر بخوبی کیا

جاسکتا ہے جو بظاہر زمان سے عاری ہیں لیکن یہ باطن مکان کے متنوع سیاقات اور تہذیبی اور انسانی جذباتی سانچوں کی روشنی میں زمان کی فہم سے وہ بالا بھی نہیں ہیں۔ ہماری داستانوں میں جو تنوعات کا لامتناہی سلسلہ ہے وہ اپنے پھیلاؤ میں دنیا کی تمام داستانوی سرمایے پر مرجح ہے۔ باختن اپنے اس نظریے کا اطلاق ناول کی صنف پر بھی کرتا ہے/ ناول میں اس قسم کی صورت کو وہ سماجی اور انفرادی ہر دو اعتبار سے ''غیر مختتم ہوتی ہوئی یعنی مسلسل تشکیل سے گزرتی ہوئی'' کا نام دیتا ہے۔ جس طرح دنیا اور اس کی اشیا کے بارے میں باختن کا خیال ہے کہ حتمی اور قطعی کچھ نہیں ہے اسی طرح ادبی فن پاروں کو بھی وہ قطعی اور فیصلہ کن قرار نہیں دیتا۔ جو کچھ ہے وہ ہونے کی حالت میں ہے یعنی ہر چیز مستقبل کی سمت رواں ہے اور ہمیشہ رواں حالت رہے گی۔ اسی طرح حقیقت بھی رواں ہے اسے کسی آخری نام سے موسوم نہیں کیا جاسکتا۔ گذشتگان کے ادب اور نئی سے نئی ادبی تصانیف کے خلق ہوتے رہنے کا راز بھی ادب کی اسی غیر اختتامی خصوصیت میں مضمر ہے۔

باختن نے PROBLEMS OF DOSTEVSKY'S POETICS (دستووسکی کی شعریات کے مسائل) میں کثیر الاصواتی ناول کے تصور کو یک آوازی MONOLOGICAL متن پر ترجیح دی ہے۔ یک آوازی متن ایک متجانس / ایک رنگا اور نسبتاً ایک یکساں رو منطق کا حامل ہوتا ہے۔ باختن دوستووسکی کے ناول کا خاص وصف اور امتیاز اس کے کثیر الاصواتی ڈسکورس کو گردانتا ہے جس کے باعث اس کا فن ہمیشہ ایک نئے تعارف کا احساس دلاتا ہے۔ ہر سطح پر حقیقت کا تفاعل امکان افزا بھی ہے اور بالیدگی جس کی فطرت ہے۔ کثیر الاصواتی متن میں جسے بین الانسانی بھی کہا گیا ہے ہر آواز کی اپنی قیمت ہوتی ہے۔ باختن یہ بھی کہتا ہے کہ ناول کا ڈسکورس شعری ڈسکورس ہوتا ہے' لیکن ارسطو سے لے کر موجودہ ادوار تک جس طرح شعریات کے تصور کو ضابطہ بند یا دفتری بنا دیا گیا ہے اور جس طور پر اس کے تحت میں کئی قسم کے مفروضات قایم کر دئے گئے ہیں ان حدود میں اب اسے ناول کے فن پر چست نہیں کیا جاسکتا۔ ناول کو شعریات کی روشنی میں پڑھنے کے معنی ناول کے اصل فن سے روگردانی کے ہے۔ ناول کی ثروت مندی اس کے بدیعیاتی کردار یا مجازی نوعیت میں نہیں بلکہ زندگی کے ان مخصوص اور بوقلموں تجربات کی پیش کش میں مضمر ہے جن میں کثیر الاصواتی کے باعث کئی زبانوں کی جڑیں پیوست ہوتی ہیں۔ ناول کسی ایک شخص پر مبنی مکالمہ یا واحد کلامیہ نہیں ہوتا بلکہ مختلف طبقاتی کرداروں 'جغرافیائی اور نسلی گروہوں کی آوازوں سے ترکیب پاتا ہے۔ اس طور پر باختن کے لفظوں میں 'سچ' کی کوئی ایک زبان نہیں بلکہ کئی زبانیں ہوتی ہیں۔

کثیر الاصواتی متن / ناول کے ضمن میں باختن کا کارنیوال کی زندگی کے تنوعات سے معمور سیاق کا بھی حوالہ دیتا ہے کہ کارنیوال میں ہم بغیر کسی خارجی یعنی سیاسی اخلاقی یا مذہبی طاقت کے جبر سے پرے ایک آزاد فضا میں ہنستے اور قہقہے لگاتے ہیں۔ کارنیوال کے تماشہ بین اور جوکر وغیرہ جیسے کردار ہی ہنسی کے فاعل اور مفعول ہوتے ہے۔ کیونکہ جو کچھ ہے کارنیوال کے حدود کے اندر ہے ان حدود سے باہر کوئی زندگی نہیں ہے۔ اسی آزاد فضا میں عجیب الخلقت اور رقص الموت قسم کے کھیل دکھائے جاتے ہیں۔ ان میں ڈراؤنے اور لرزا دینے والے کرتبوں سے جہاں مبہوت اور متحیر کر دیا جاتا ہے وہیں مسخرے مختلف طریقوں سے اپنی ہیئت بگاڑتے اور بے سروپا اور غیر شائستہ حرکات انجام دیتے ہیں۔ ان حرکات کی انجام دہی میں ان کے مختلف جسمانی اعضاء کا کردار اہم ہوتا ہے۔ کارنیوال کی مضحک کا تحیر اور آزاد فضا میں مسخروں کے ماسک نشاۃ الثانیہ کے ان ماسکوں سے قطعاً مختلف نوعیت رکھتے ہیں جن سے ریاکاری اور حیلہ سازی کی پردہ پوشی کا کام لیا جاتا تھا۔ جب کہ کارنیوالی ماسک کا

مقصد ہنسی ٹھٹھے کو برانگیختہ کرنا ہے باوجود اس کے نشاۃ الثانیہ عہد وسطٰی کے کارنیوال کی اس معنی میں اس کے نزدیک بڑی اہمیت تھی کہ اس نے ایک پر تکلف اور ضابطہ بند کلچر کے خلاف عوامیت کی راہیں بچھائیں۔ ایسی کئی مزاحیہ اصناف قائم ہوئیں جن میں عہد وسطٰی کی دفتری، جاگیردارانہ اور کلیسائی مصنوعی سنجیدگی کا پہلو زیادہ نمایاں تھا۔ ہمیں یہاں یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ باختن نے کارنیوالی قہقہہ زنی کا نظریہ عین اسٹالین کے دور حکومت میں ترتیب دیا تھا اور اسٹالین کا طرز زندگی اور دفتری ضابطہ بندی قہقہے کی نفی کرتی تھی۔ اس طرح کارنیوال یا کوئی بھی فن لطف وانبساط کے حصول کی راہ میں حارج ہونے والی ہر ادارہ جاتی اکادمیاتی اور دفتری جبر کے خلاف مدافعت اور مزاحمت کا کار انجام دیتا ہے۔ باختن کی نظر میں فن اور زندگی کی حدیں جہاں ایک دوسرے سے ملتی ہیں وہیں عوامی اور کارنیوالی مزاج سے مملو کلچر بھی وجود پاتا ہے۔ زندگی بذات خود مختلف قماش کے کھیل کے مطابق تشکیل پاتی ہے، جہاں اداکاروں اور ناظرین کے درمیان کوئی واضح امتیاز باقی نہیں رہتا۔ کارنیوال اس اپنائیت کے ساتھ ساری فضا پر محیط ہو جاتا ہے، جیسے زندگی باہر نہیں صرف اسی احاطے میں ہے۔

باختن کے معنی میں کارنیوال میں جو یکجائیت INTIMACY کا پہلو ہے ادب بھی اسی زمرے کی چیز ہے۔ وہ ادب کو ایک متحرک سماجی تخاطبے سے تعبیر کرتا ہے، جس میں مختلف سماجی اور تاریخی صورت حالات میں مختلف طبقوں کے لیے مختلف معانی اور تعبیرات وضع کرنے اور مہیا کرنے کی استعداد ہے اور جس کی تاکید بالخصوص ادبی تخلیقات میں انبساط آگیں اضافیت JOLLY RELATIVITY اور کارنیوالیت اور کثیر الاصواتیت DIALOGISM پر ہے۔

اسطوری مطالعات بھی ایک خاص انسانی فکر و وجدان کا سیاق رکھتے ہیں اور جن کے حوالے سے ہمیں مختلف تہذیبوں کے سرچشموں، ان کی تشکیلات، ان کی علامتی بنیادوں اور عقائد توہمات کی عجیب الخلقت صورتوں کا علم ہوتا ہے۔ اساطیر فطرت سے وابستگی اور فطرت کی توثیق اور فطرت کی نگوسی ہی کے مظہر نہیں ہیں۔ مزاحمت اور مقاومت کے ان پہلوؤں سے بھی ہمیں روشناس کراتے ہیں جن سے سماج اور تہذیب کی علمی جستجوؤں کو ہمیشہ کوئی راہ میسر آتی ہے۔ اسطور کی تحیر خیزی اور ایک خاص ڈسپلن کے باوجود ان کی آزادہ روی اور غیر تحفظ پسندی میں بھی انسانی رابطوں اور رشتوں کے بے شمار رنگ دیکھے جاسکتے ہیں۔ اسطور انسانی ذہن کی ذخار علامتی قوتوں کے ادراک وانظہار کا وہ پہلا مرحلہ تھا جس نے بظاہر انسانی رشتوں کے باطن میں شوریدہ سر ''دوسرے اس انسان کو باہر لاکر کھڑا کیا'' جو پردہ غیاب میں تھا اور اب تک جسے کوئی زبان نہیں ملی تھی۔ اسطور فطری انسان کا پوری آواز میں ادا کیا ہوا سچ ہے، جس کے لئے حقیقت اور واہمے کے مابین کوئی فصل نہ تھی نیز ہر ناممکن کے اندر کوئی نہ کوئی امکان بھی چھپا ہوتا ہے۔ حقیقت اسی امکان کی تجلی کا نام ہے۔

استعارہ تخلیقی زبان کا سب سے موثر ترین وسیلہ ہے۔ اس لیے اس کے استعمال میں حقیقت کے متبدلات کا امکان زیادہ ہوتا ہے۔ وہ ایک موجود دنیا کے علاوہ کئی ایسی دوسری دنیاؤں سے بھی دوچار کراتا ہے، جو معلوم کم نامعلوم زیادہ ہوتی ہیں۔ جن کی تحیر خیزی ان کے حیطہ علم میں آنے کے باوجود برقرار رہتی ہے۔ رچرڈ روٹری نے لکھا ہے کہ وہ حقیقت یا صداقت جو تاریخ کی تاریخ واریت ہمیں دکھاتی ہے: ضروری نہیں کہ واقعی حقیقت یا صداقت ہو۔ ہمارے پاس زبان کے علاوہ کوئی دوسرا ذریعہ نہیں ہے جو ہمیں حقیقت کا علم مہیا کر سکے لیکن اپنے مجازی کردار کے باعث زبان کو بھی شفاف وسیلہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ روٹری زبان کو ایک ایسا آلہ کار قرار دیتا ہے جس کے توسط سے ہم وہ حاصل کر لیتے ہیں جو حاصل کرنا چاہتے ہیں گویا زبان سے اظہاری نہیں اخذ اور

گریز کا بھی کام لیا جاتا ہے۔زبان کے پاس آرٹی ایک بڑا حربہ ہے۔جو حقیقت فہمی کے ضمن میں انسانی سائیکی کو بھی تذبذب اور تعلیق میں رکھنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ہم تطابق اور تضاد کے تناؤ سے نکلنے کے لئے زبان کی طرف رجوع ہوتے ہیں اور یہ چاہتے ہیں کہ زبان حقیقت اور صداقت کے واسطے سے ہمیں روشناس کرائے لیکن لسانی اظہار کے طریقوں میں ناراست طریقوں کا عدد زیادہ ہے۔انفرمیشن ٹیکنالوجی کے بے محابا فروغ کو دیکھتے ہوئے یہی کہا جاسکتا ہے کہ زبان اور حقیقت کے مابین دوری زیادہ بڑھی ہے۔بادریلار تو یہاں تک کہتا ہے کہ عصری زندگی کوڈ کی محکوم ہے'حیاتیات میں DNA کوڈ'یا SOUND REPRODUCTION ڈیجٹل کوڈ یا کمپوٹر ٹیکنالوجی کے BINARY CODE وغیرہ۔کوڈ یہ یقین دلاتا ہے کہ بازتخلیق شدہ محض کوئی نقل/کاپی نہیں ہے۔کوڈ نے ہو بہو نقوش ثانی کو ممکن بنا کر اور ریجنل اور نقل کے فرق ہی کو ختم کر دیا ہے کوئی اوریجنل چیز اب اوریجنل نہیں رہی'وہ کوڈ یا فارمولا۔بادریلار کے لفظوں میں یہی HYPER REAL ہے۔جس کے تحت امیج ہی حقیقت ہے۔ٹیکنالوجی کے ذریعے حقیقت کے جن تجربوں سے ہم دوچار ہیں وہ بھی بناوٹی ہیں۔جیسے ٹیلی وژن کے ذریعے گھر بیٹھے اشیا کی خریداری،(گویا گھر نہیں بازار ہے)،برقیاتی خریدکاری(موبائیل یا انٹرنیٹ کے ذریعے کام بھی لینا)وغیرہ۔ہمارے صارفی سماج میں اشیا محض نشانات بن گئی ہیں۔ٹی۔وی اشتہارات اس کی بہترین مثال ہیں۔ہم جو کچھ صرف یا CONSUME کرتے ہیں وہ اشیا نہیں ان کے محض امیجز ہوتے ہیں۔ادب یہ کام اپنی ابتدا سے کرتا آرہا ہے۔اس کا کام اشیا سازی نہیں اشیاء کی امیج سازی اور نمائندگی ہے۔تخلیق ایک ساتھ بہت سے انضمامات کو راہ دیتی ہے جیسے لفظ کو احساس یا FEELING سے الگ نہیں کر سکتے۔عقل کو جذبے سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔جذبے اور وجدان کی سرگرمی ایک دوسرے میں خلط ملط ہے۔روایت اور تجربے کا حساس اشتراک ہی معنی کو نئی ترتیب اور نیا آہنگ بھی عطا کرتا ہے۔تخلیق اپنی ابتدا سے آخری لفظ تک ایسے کئی مراحل سے گذرتی ہے جو خود تخلیق کار کے لیے بڑے مبہم ہوتے ہیں۔تخلیق'اپنے آخری شمار میں جس حقیقت سے متعارف کراتی ہے اس میں یقیناً مصنف کی منشاء کا اتنا دخل نہیں ہوتا جتنا ہم اسے باور کر کے چلتے ہیں۔اگرچہ حاصل جمع کی صورت میں جس فن پارے سے ہمیں سابقہ پڑتا ہے وہ بھی کسی نہ کسی حقیقت کا نام ضرور فراہم کرتا ہے لیکن تہ و بالا ہونے کے کئی مراحل کے بعد کا تاثر اور یہی تاثر قاری کی قراتوں کے تجربے سے بھی گذرتا ہے۔اس معنی میں حقیقت کو محض کسی ایک نام یا کسی ایک معنی سے وابستہ کر کے دیکھا جاسکتا ہے اور نہ محض کسی ایک ترجیح کو بنیاد بنایا جاسکتا ہے☆☆☆

☆بلقیس ظفیر الحسن: یکم ستمبر ۱۹۳۸ء کو موتیہاری(بہار) میں پیدا ہوئیں۔ان کے والد عنایت الرحمن عنایت اپنے زمانے کے معتبر ادیبوں میں شمار کیے جاتے تھے۔بلقیس ظفیر الحسن نے بارہ تیرہ برس کی عمر میں پہلی غزل کہی۔ شادی سے پہلے بلقیس رحمانی بانو کے نام سے لکھتی تھیں۔دو شعری مجموعے'گیلا ایندھن'(۱۹۹۶ء) اور 'شعلوں کے درمیاں'(۲۰۰۴ء) کے نام سے شائع ہوئے۔افسانے بھی لکھتی ہیں۔ایک مجموعہ'ویرانے آباد گھرانوں کے'(اس میں ایک ڈراما بھی شامل ہے،۲۰۰۸ء) کے نام سے چھپ چکا ہے۔انھوں نے کئی ڈرامے بھی لکھے جو دہلی میں کئی جگہوں پر اسٹیج کیے جاچکے ہیں۔حال میں ڈراموں کا ایک مجموعہ'تماشا کرے کوئی' کے نام سے منظر عام پر آیا ہے۔ ان کی کئی نظموں کا ہندی اور انگریزی میں ترجمہ ہوا ہے۔کئی کتابیں زیر اشاعت ہیں۔..... ز،ن،س

کہانیوں کا سفر

انتظار حسین

تہذیبیں اپنے علاقوں میں جنم لیتی ہیں اور پروان چڑھتی ہیں، مگر تہذیب اپنے علاقے میں محصور ہو کر رہ جائے، یہ اسے گوارا نہیں ہوتا۔ ہر تہذیب کے اندر یہ خواہش چھپی ہوتی ہے کہ اپنے علاقہ سے باہر نکل کر دوسری تہذیبوں سے ملے جلے، ان کے ساتھ لین دین کرے، کچھ ان سے لے کچھ انہیں دے۔ مگر اس کام کے لئے وہ باہر کے کسی آدمی پر بھروسہ نہیں کرتی۔ اس لئے تہذیبوں کے محافظ اور نام لیوا بالعموم یہ فریضہ انجام نہیں دے پاتے۔ تہذیب کے بطن ہی سے اس کے سفیر برآمد ہوتے ہیں جو یہ کام انجام دیتے ہیں۔ عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ ایک تہذیب کا بہترین اظہار اس کی شاعری میں ہوتا ہے۔ سو اس تہذیب کی بہترین سفیر اس کی شاعری ہوتی ہے مگر میں کچھ اور کہنے لگا ہوں۔ بے شک کسی بھی تہذیب کا بہترین اظہار تو اس کی شاعری ہی میں ہوتا ہے لیکن یہ بہترین اظہار ہی اس کے پاؤں کی زنجیر بن جاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ شاعری اس تہذیب کی زبان کے ساتھ اتنی جڑی ہوئی ہوتی ہے کہ اسے اس سے الگ کرنا بہت دشوار ہوتا ہے۔ کسی بھلے نقاد نے شاعری کے ترجمے کے بارے میں کتنی خوب بات کہی ہے کہ شاعری کا ترجمہ کرتے ہوئے جو چیز ترجمہ نہیں ہو پاتی بلکہ ترجمہ کے عمل میں غتر بود ہو جاتی ہے، بس وہی شاعری ہوتی ہے۔

سو میں کہنا یہ چاہتا ہوں کہ کسی تہذیب کے بطن سے جنم لینے والی کہانیاں شاعری سے بڑھ کر اس کی سفیر بن جاتی ہیں۔ شاعری کی مار وہاں تک ہوتی ہے جہاں تک زبان اس کا ساتھ دیتی ہے۔ مگر کہانی اپنی پیدائشی زبان کی اس حد تک محتاج نہیں ہوتی۔ جہاں تک زبان اس کا ساتھ دیتی ہے وہاں تک ماشاء اللہ، سبحان اللہ۔ اس سے آگے وہ خود اپنی اندرونی طاقت کے زور پر چلتی ہے اور دور تک سفر کرتی ہے۔ لوک کہانیوں کا تو تیرہ یہی رہا ہے وہ اپنے کہانی پن کے زور پر دور دور تک کا سفر کرتی ہیں، گھاٹ گھاٹ کا پانی پیتی ہیں۔ بہت کچھ لٹا کر اور بہت کچھ سمیٹ کر واپس آتی ہیں۔

وہ لوک کہانی بہت نصیبوں والی ہوتی ہے جو کسی اچھے اور سچے شاعر کے تصور میں سما جائے۔ پھر وہ اس کے تخلیقی جوہر کے وسیلہ سے اعلیٰ تخلیقی اظہار کی سطح پر پہنچ جاتی ہے۔ جیسا کہ ہیر رانجھے کی کہانی کے ساتھ ہوا۔ پھر اس کہانی نے وارث شاہ کے شاعرانہ اظہار سے عزت پائی اور اس کے ساتھ دور تک گئی یعنی وہاں تک جہاں تک پنجابی زبان کی رسائی تھی۔ لکھنؤ میں بیٹھے انشاء اللہ خاں تو ہفت زبان تھے۔ انہوں نے تو یہ کہانی وارث شاہ کی زبان ہی میں سنی ہوگی۔ جب ہی تو انہوں نے بڑھ چڑھ کر اس قصے کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔

سنایا رات کو قصہ جو ہیر رانجھے کا
تو اہل درد کو پنجابیوں نے لوٹ لیا

لیکن اس کے بعد کیا ہوا۔ پھر یہ کہانی اپنے زور پر آگے بڑھی۔ اردو کے مثنوی نگار اس کہانی کو لے اڑے۔ اس واسطے سے کتنی مثنویاں لکھی گئیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے تحقیق کر کے بتایا ہے کہ اردو میں یہ کہانی ہے

محل مثنویوں کا موضوع بنی ہے۔ آٹھ کی تعداد میں نثری قصے کے طور پر اسے قلمبند کیا گیا ہے۔ ان مثنویوں اور نثری قصوں کے عمل ہی میں اس کے مرکزی کردار ہیر اور رانجھا استعارے، تشبیہ کا روپ دھار کر اردو غزل میں نفوذ کر گئے۔ جہاں تہاں سے کچھ شعر سنئے۔ سراج اورنگ آبادی کہتے ہیں۔

مشتاق ہوں میں تیری فصاحت کا و لیکن
رانجھا کے نصیبوں میں کہاں ہیر کی آواز

نظیر اکبر آبادی کو سنئے:

میں تو صف محشر میں بھی لوں گا تجھے پہچان
رانجھے کو نہ بھولے گا کبھی ہیر کا نقشہ

بحر نے یوں کہا:

سن کے میری سر گزشت احباب یہ کہنے لگے
بحر کا قصہ بھی افسانہ ہے رانجھے ہیر کا

نظیر اکبر آبادی نے ککڑی کی کیا تعریف کی تھی کہ

لیلیٰ کی انگلیاں ہیں مجنوں کی پسلیاں ہیں

مگر دوسرے موقعہ پر آگرہ کی ککڑیوں کی تعریف کرتے ہوئے اس شاعر کو ہیر رانجھا یاد آ گئے۔ بل کھائی ہوئی ککڑیوں کو اس نے ہیر کی چوڑیاں جانا اور لمبی ستواں ککڑیوں کو یوں بیان کیا۔

ٹیڑھی ہے سو تو چوڑی وہ ہیر کی ہری ہے
سیدھی ہے سو وہ یارو رانجھا کی بانسری
کیا خوب نرم و نازک اس آگرے کی ککڑی

تو یوں سمجھئے کہ نظیر کی فہرست عاشقاں میں پہلا نمبر لیلیٰ مجنوں کا، دوسرا نمبر ہیر رانجھے کا۔

ویسے تو سسی پنوں کی داستان محبت پر بھی مثنویاں کچھ کم تعداد میں نہیں لکھی گئی ہیں۔ اور ان میں زیادہ معیاری مثنوی وہ تسلیم کی گئی جو جرات کے شاگرد نواب محبت خان نے لکھی تھی۔ لیکن سسی پنوں کو وہ درجہ نہیں ملا کہ غزل میں لیلیٰ مجنوں کی صف میں شمار ہوتے۔

مگر لوک کہانیوں کا ایک وہ سلسلہ بھی تو ہے جو اپنی مقبولیت کے لئے کسی شاعر کی نظر کرم کا محتاج نہیں اور جن میں سر فہرست راجہ رسالو کا قصہ ہے۔ راجہ رسالو کا قصہ پڑھتے پڑھتے میں چونکا کہ ارے یہ راجہ رسالو کا جو طوطا ہے یہ تو فسانہ عجائب والے جان عالم کے طوطے کا بھائی بند معلوم ہوتا ہے۔ یہ دونوں طوطے ایک دوسرے سے کتنی دور ہیں لیکن اپنے اپنے شہزادے کے اسی ایک طرح معاون، مشیر اور گائیڈ بنے ہوئے ہیں۔ آخر ان کا میل کب، کہاں، اور کیسے ہوا۔ اور راجہ رسالو کا بڑا بھائی پورن بھگت۔ اس کی کہانی تو مہاراجہ اشوک کے بیٹے کنال سے اتنی ملتی جلتی ہے کہ دونوں جڑواں بھائی نظر آتے ہیں۔ مگر خیر کنال کا واقعہ جس نگر میں گزرا وہ سیالکوٹ سے بہت زیادہ دور نہیں ہے۔ ٹیکسلا میں جسے اب ہم ٹیکسلا کہتے ہیں وہ سوتیلی ماں تھی جو راج کمار کنال پر ریجھ گئی تھی اور جب اس پاکباز راجکمار نے اس کے دام میں پھنسنے سے انکار کر دیا تو اسے یہ سزا ملی کہ اس کی آنکھیں نکلوائی گئیں۔ اور اب میں سوچ رہا ہوں کہ کہاں ٹیکسلا اور کہاں یوپی میں اپنی چھوٹی سی بستی۔ یہ کہانی بھیس بدل کر وہاں کیسے پہنچ گئی۔ مگر میں نے بچپن میں جو کہانی سنی تھی اس میں ایک تفصیل ایسی تھی جو ٹیکسلا والی کہانی میں نہیں ہے۔ مگر میں نے اس تفصیل کی معنویت کو اسی ٹیکسلا والی

کہانی کے حوالے سے جانا میں نے جو کہانی سنی تھی اس میں سوتیلی ماں راجکمار کی آنکھیں نکلوانے پر قناعت نہیں کرتی بلکہ باندیوں کو حکم دیتی ہے کہ ان دیدوں کو میرے تلوؤں پر ملو۔ اور کہتے ہیں کہ کنال کی آنکھیں بہت قیامت تھیں۔ اور اس علاقے میں ایک پرندہ تھا کنال نام کا اس کی آنکھیں بہت خوبصورت ہوتی تھیں اسی حوالے سے اس راجکمار کا نام کنال پڑ گیا تھا۔ جب میں نے اس کہانی سے جوڑ کر اپنی بچپن کی سنی ہوئی کہانی کو یاد کیا تو اس تفصیل میں خود بخود ایک نئی معنویت پیدا ہو گئی۔

لوک کہانیاں پڑھتے جایئے اور ایسی مشابہتیں دریافت کرتے چلے جایئے۔ اور یہ ہونا ہی تھا۔ کہانیاں طبعاً آوارہ گرد ہوتی ہیں۔ لاکھ ان کا علاقے سے رشتہ جوڑو۔ اپنے علاقے میں ٹکتی نہیں۔ آوارہ پھرتی رہتی ہیں۔ گھاٹ گھاٹ کا پانی پیتی ہیں۔ اور کس مزے سے ایک علاقے، ایک تہذیب کے دائرے سے نکل کر کسی بھی دوسرے علاقے، دوسری تہذیب میں بس جاتی ہیں۔ اور یہ بھی نہیں سوچتیں کہ کس علاقے سے نکل کر جس علاقے میں آن بساری ہیں ان میں آپس میں کتنی کتا چھنی ہے۔ تہذیبوں کا میل ملاپ جتنے بڑے پیمانے پر کہانیوں کی سطح پر ہوتا رہا ہے اتنا شاید کسی اور سطح پر کسی اور حوالے سے نہیں ہو پایا ہے۔

مگر تہذیبوں کا ایسا میل ملاپ ہی تو ہمیں زیادہ خوفزدہ کرتا ہے۔ آپ دیکھتے ہیں کہ آئے دن شور اٹھتا ہے کہ پاکستان پر ثقافتی حملہ ہو گیا۔ اغیار کی طرف سے ثقافتی یلغار کا اندیشہ ہمیں مستقل پریشان رکھتا ہے۔ کیا اس سے یہ سمجھا جائے کہ ہم بحیثیت قوم ایک تہذیبی خوف کی صورت حال میں گرفتار ہیں۔

شاید قومی تہذیب، اور علاقائی تہذیبوں کے حوالے سے ہم اندیشوں کا شکار بعد میں ہوئے۔ ایسے خوف کا آغاز ہمارے یہاں مذہب کے حوالے سے ہوا۔ اس برصغیر میں شاید اپنی تاریخ کے ابتدائی مرحلوں ہی میں راسخ العقیدہ علمائے دین کے یہاں یہ اندیشہ پیدا ہو گیا تھا کہ ظلمت کدۂ ہند میں پہنچ کر ہمارا اسلام خالص اسلام نہیں رہا ہے۔ صوفیا نے دوسرے مسلک والوں کے سلسلہ میں جو وسیع القلبی برتنی شروع کر رکھی تھی اس نے ان کے اس اندیشہ کو اور تقویت پہنچائی۔ ان میں سے کسی نے یہ نہیں سوچا کہ مسلمانوں کی آمد کے بعد اس سرزمین پر کوئی نیا تہذیبی عمل تو شروع ہونا ہی تھا۔ اس عمل میں اسلام نے ہندی تہذیب اور ہندی فکر کو جس وسیع پیمانے پر متاثر کیا اس کا جائزہ لینے کے لئے ڈاکٹر تارا چند کو پوری کتاب لکھنی پڑی۔ مگر کوئی بھی تہذیبی عمل یکطرفہ تو نہیں ہوتا۔ عموماً دو طرفہ ہوتا ہے۔ اور یہ کیوں فرض کیا جائے کہ اس دو طرفہ عمل میں اسلام دب کر رہ جائے گا۔ عجب بات ہے کہ ایک طرف یار اسلام کی حقانیت پر اپنے یقین کا مظاہرہ کرتے ہیں اور دوسری طرف ان کے اندر یہ خوف پل رہا ہے کہ تہذیبی یا فکری سطح پر کوئی چیلنج آنے پر اسلام اس کا مقابلہ نہیں کر پائے گا۔

ثقافتی یلغار کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ مگر خود ان میں اتنی طاقت ہے کہ وہ اس یلغار کو دفع کر سکتے ہیں۔ ظاہر ہے کسی تہذیبی عمل میں پہیہ الٹا تو نہیں گھمایا جا سکتا۔ پھر کیا کیا جائے۔ وہی پرانا نسخہ جبر و تشدد والا۔ اس نسخہ نے آج کے مسلمان معاشرہ میں ایک نئی مخلوق کو جنم دیا ہے جس نے دہشت گرد کا لقب پا کر اپنا لوہا منوایا ہے۔ اپنا لوہا تو خیر اس نے منوالیا۔ مگر مقصود تو ان کا یہ تھا کہ اسلام کی طاقت کو منوایا جائے۔ مگر یہ وہ نسخہ ہے جو نہ مرض رہے نہ مریض رہے۔ لڑکیوں کے اسکول جلانے، حجاموں کے استرے پر پابندی لگانے، ٹی وی سیٹوں، فلمی گانوں کے کیسٹوں اور وڈیوز کو نذر آتش کرنے سے کیا تہذیبی تطہیر ہو جائے گی؟ ہاں تہذیبی خودکشی کا یہ آسان راستہ ضرور ہے۔ اگر ان جہادیوں کی ایجاد کردہ تہذیبی خودکشی کے نسخہ ہی میں ان کے ہمدردوں اور حامیوں کو اسلام کی فلاح نظر آتی ہے تو یہ الگ بات ہے۔

☆☆☆

خواتین افسانہ نگار : عناصر و عوامل

نظام صدیقی

خواتین افسانہ نگاروں کے نئے انقلابی ثانوی متبادل مرکز کے، نئے معنی خیز تانیثی تخاطبہ کا ایک فیصلہ کن بیک وقت انفرادی اور آفاقی پہلو یہ ہے کہ عورت کے اپنے اپنے مخفی لاشریک وجودیاتی تجربات اور کائناتی حقائق کی سریت بھی اب منکشف ہو کر آر پار کردار کی امین ہو گئی ہے۔ بڑا سے بڑا المیہ ''سانحہء جاں'' آہستہ آہستہ بصیرت افروز ''رودادِ جہاں'' بن جاتا ہے۔ مرد اساس مہابیانیہ کی زیر زمین گمشدگی کے بعد یہی خواتین افسانہ نگاروں کے نہایت فکر انگیز اور انقلاب آور نسوانی تشخص کی حقیقی دلسوز اور ولا ور تشویش اور آزادی ءنسواں کا جشن جاریہ سے منور زندہ، تابندہ اور اکثر و بیشتر پائندہ مختصر تانیثی تخلیقی بیانیہ بھی ہے۔ اردو ادب کی خواتین افسانہ نگاروں کے نسائی تخاطبہ اور مختصر نسوانی تخلیقی بیانیہ میں ابھی ان کی رحم اساس عہد ساز عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر ہونی باقی ہیں۔۔ ترنم ریاض کی یہ ''تنگ زمین'' اور ترنم ریاض کی مرتبہ بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب کے باوجود عورت اساس تخاطبہ اور مختصر نسوانی تخلیقی بیانیہ کو اپنی مخصوص زندہ اور دھڑکتی ہوئی زبان کی تلاش اور مدام تلاش مستغرق ہونا ہے۔ ان کو اپنے مخصوص بلاشرکت غیرے نسائی تجربات، حقائق، مسائل اور عناصر و عوامل کے تحفظ و بقاء کے لئے کوشاں ہونا ہے۔ صحیح معنوں میں فکشن کا مابعد جدید عہد خواتین افسانہ نگاروں کے نئے انقلابی ثانوی متبادل مرکز کے تخاطبہ سے ہی شروع ہو سکا ہے۔ گو اس کے سابق خفیف آثار و نشانات ان کی ماقبل کی بزرگ خاتون افسانہ نگاروں کے یہاں کارفرما ہیں۔ پریم چند سے پہلے اور پریم چند کے ساتھ ایک متوازی نسوانیت شعار افسانہ کی لہر بھی رواں دواں تھی۔ اردو افسانوی ادب میں بس پریم چند کی دھاک بیٹھ گئی۔ رومانوی تحریک میں ایک حجاب امتیاز علی کا نام ہو گیا۔ بے شمار قابل ذکر و فکر خواتین افسانہ نگاروں نے جو لکھا ہے۔ وہ آج ریسرچ کا موضوع ہو سکتا ہے۔ ان خواتین افسانہ نگاروں کی تانیثی خدمات کی از سر نو نہایت شعوری طور پر باز تشکیل و تعمیر بھی ناگزیر ہے۔ تاہم یہ سفاک حقیقت ہے کہ اب تک کا غالب رجولیت آگیں بیانہ ذکر اساس تھا۔ اب تک کی تخلیقیت آگیں زبان بیشتر مرد مرکوزی ہی تھی۔ ادبی تواریخ، تہذیب اور تنقید مرد غالب ہی تھی۔ اس لئے اردو تنقید کی مرد مسلط دنیا میں عورتیں گلدستوں سے زیادہ نہیں آئی ہیں۔ آج مابعد جدید عالمی قومی اور علاقائی تناظر میں زیادہ سے زیادہ موجود ہو کر وہ خایہ اساس ادب کو سراسیمہ اور حواس باختہ کرنے لگی ہیں۔

تانیثی قراتی اہلیت اور کارکردگی خواتین افسانہ نگاروں کی ایسی نسوانی تحریرات (ECRI TURE FEMININE) کا در وبیں اکسراتی مطالعہ پیش کرنے کی تنقیدی جسارت کرتی ہے جو غالب پدری نظام کی زائیدہ اور پروردہ ہیں۔ یہ نسائی تخلیقات پدرانہ تفوق کی جبریت اور جبروت کے زیر اثر عورتوں کے مخصوص اور مظلوم منفرد تجربات کے درد و داغ، سوز و ساز اور نسائی جستجو اور آرزومندی کی جمالیاتی اور اقداری مکاشفات ہوتی ہیں۔ یہ غالب مردانہ

تہذیب، ثقافت اور معاشرہ میں مردوں کی حکومت اور مردانہ سلسلہ مراتب (ہائر آرا کی) کی طویل تر جابرانہ روایت کے خلاف عیاں ونہاں نسوانی احتجاج، اختلاف، انکار، شدید مزاحمت ومقاومت کے بلند انسانی حوصلہ کا مظاہرہ کرتی ہیں۔ جس نے شعوری طور پر دانستہ عورتوں کی بدترین زبان بندی کی طویل تر تواریخ کی آہن پوش سنگین فصیلیں تعمیر کیں ۔ان کی نسوانی شناخت اور زخم اساس زندگیوں کو مسخ کیا اور ان کے فطری اور قدرتی مسائل کو حاشیے کے غیر اہم فروعی، ثانوی اور ضمنی مسائل کے مانند نظر انداز کیا ہے۔ ایسے مرد اساس قاہرانہ احوال وکوائف میں کئی معنوں میں عورت ہونے کا مطالب گویا اس کا انسانی وجود ہی نہیں ہے۔ وہ محض ایک جنسی شے ہے بقول جیلانی بانو "عورت کو خوبصورت ہستی تو کہا جاتا ہے، لیکن اسے انسان نہیں کہا جاتا۔ مرد کیلئے عورت صرف ایک "شے" ہے۔ دلچسپی اور دل بہلانے کا ذریعہ صدیوں تک عورت کے دو ہی روپ تھے۔ محبوبہ یا ماں۔ دونوں مردوں کی ضرورتیں تھیں۔ عورت کا حسین ہونا شرط ہے۔ کیونکہ ادب کا موضوع عورت نہیں حسین عورت ہے۔" (اردو افسانہ میں عورت کا بدلتا ہوا کردار)۔

اس حسین عورت کی بھی "شرئی سرکس" کی خطرناک رسی پر نٹنی کے مانند بقول عذرا پروین زبردستی چلاتے چلاتے "موتر الیہ" میں غیر انسانی تقلیب کردی گئی ہے۔ نعیمہ ضیاء الدین کے خیال میں اس کی حیثیت "پیک دان" سے بھی فروتر ہے۔ یہ سفاک غیر انسانی اور غیر وجودیاتی صورت حال بدترین معنوں میں "نسائیت کا حقیقی زیاں" ہے انسانی نصف آبادی کی مکمل جسمانی ذہنی، دلی وروحانی بے حرمتی اور وجودیاتی آبروریزی ہے۔ یہ جیتی جاگتی نسوانی ہستیں اپنے حقیقی تشخص اور آزادی کیلئے مکمل طور پر بیدار ہوگئی ہیں۔ اسی غالب تانیثی موقف کے تحت اردو مابعد جدید تانیثی تنقید نے عورتوں پر بے محابا ہر نوعیت کے جبر وقہر کے عناصر اور ان کی زبان کشی، زبان کشی اور زبان بندی کی برف پوش تواریخ کے عوامل کو خصوصی طور پر اردو خاتون افسانہ نگاروں کی نسوانی تحریرات کے آئینہ خانہ میں غیر معمولی تنقیدی حسیت وبصیرت کے ساتھ تلاش کر پیش کیا ہے۔ عورت کی آزادی کی آرزومندی کی معنی خیز جہت میں متشی دیانارائن نگم کے رسالہ "زمانہ" ۱۹۰۵ میں شائع شدہ اپنے شاہکار افسانہ "سلطانہ کے خواب" کے ذریعہ رقیہ سخاوت حسین نے صحیح معنوں میں تانیثیت کی جو اولین بگل بجائی تھی۔ اکیسویں صدی میں اس کی نوجمالیاتی اور نواقداری تکمیل لالی چودھری کے افسانہ "حد چاہیے سزا میں " اور نعیمہ ضیاء الدین کے افسانہ "منفرد" میں نمایاں تر ہوئی ہے۔ خصوصی طور پر نعیمہ عورت، آزاد عورت اور خودمختار عورت کا حرکی تصور پیش کرنے میں بھرپور طور پر کامیاب نظر آتی ہیں جس کی جسارت عصمت چغتائی نے بھی نہیں کی تھی۔ البتہ لالی چودھری نے عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے مانند اپنی رحم اساسی نسوانی زبان کا لوہا منوایا ہے۔ نعیمہ ضیاء الدین نے "منفرد" میں کچر گیلری کے حوالہ سے عورتوں پر ہونے والے مسلسل اور متواتر نفسیاتی کردوں اور ٹارچر کرنے کے جدید طریقوں کی ذہنی اذیتوں، بدحالیوں اور زیادتیوں کے بیکراں کرب کی طرف نہایت نفسیاتی ژرف نگاہی اور تخلیقی بصیرت کے ساتھ تیز تر روشنی مرکوز کی ہے جہاں پرانے وقتوں کی مار پیٹ کے برخلاف ذہنی عقوبتوں کی کوئی حد نہیں ہوتی ہے اور لبنیٰ کے کردار میں اس بدترین نسوانی مجبوری اور مظلومیت کے خلاف اپنی ذات کے شعور کے ساتھ مکمل نسوانی بغاوت کا علم بلند کر دیا گیا ہے کہ وہ مسخ شدہ جنس (COMMODITY) نہیں بلکہ انسان ہے۔ اس میں عورت کے نسوانی شعور وآگہی کو ایک آزاد اور خودمختار وحدت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

"میں ایک منفرد لڑکی ہوں۔ کبھی اور سوچتی تو شاید آپ بھی یہی ہوں گی۔ لیکن آپ مختلف تھی۔ منفرد نہیں ۔آج کی زندگی روایت سے ہٹ کر بھی گزاری جا سکتی ہے" چنانچہ وہ اپنی ماں کے نام پیغام چھوڑتی ہے کہ "ماں..... میں جا رہی ہوں وقت ملا تو فون کروں گی۔" وہ سمجھتی تھی کہ وہ دوسری عورتوں کے مانند مختلف ہیں بلکہ منفرد

ہے اسلئے وہ چلی گئی "منفرد" میں عورت ہی ہیرو ہے۔

لہٰذا تواریخی تناظر میں اردو کی تانیثی منظر نامہ پر رونما ہونیوالا رقیہ سخاوت حسین کا افسانہ "سلطانہ کے خواب" نذر سجاد حیدر کا افسانہ "نجمہ" "مسز عبدالقادر (شگوفہ) حجاب امتیاز علی (بیار غم) رشیدہ جہاں (پردہ کے پیچھے) ممتاز شیریں (گھر تنگ) عصمت چغتائی (چوتھی کا جوڑا) قرۃ العین حیدر (حسب نسب) رضیہ سجاد ظہیر (زرد گلاب) صالحہ عابد حسین (دیوی) سرلا دیوی (چاند بجھ گیا) ہاجرہ مسرور (بندر کا گھاؤ) خدیجہ مستور (بھورے) بانو قدسیہ (ذات کا محاسبہ) جمیلہ ہاشمی (شیری) خالدہ حسین (بایاں ہاتھ، دھوپ چھاؤں، گونگی شہزادی، چوبارہ، ابن آدم،، رضیہ فصیح احمد (دو پاٹن کے بیچ، لینڈ سلائڈ، فشار الدم اور خوابوں کا جزیرہ) اختر جمال (زنان مصر اور زلیخا) فہمیدہ ریاض (حاصل، حظ مرموز) فاطمہ حسن (بدلتی ہوئی جون، زمین کی حکایت) الطاف فاطمہ (سون گڑیاں) ام عمارہ (درد افزوں سہی) رشیدہ رضویہ (بیس منٹ کی جنت) جیلانی بانو (اسٹل لائف، موم کی مریم اور آؤ و) واجدہ تبسم (اترن، نتھ اترائی، نتھ کا بوجھ) عفرہ بخاری (گٹھری) فرخندہ لودھی (ٹوپی) مسرت لغاری (معمولی باتیں) کہکشاں ملک (دائرہ) فردوس حیدر (نہ ختم ہونیوالی چپ، خواب ہمکلامی) عذرا اصغر (پہچان کی جستجو) عذرا عباس (تین ٹانگوں والی ریس، گولڈن ایج، پورٹریٹ ایک عورت کا) آمنہ ابوالحسن (کاش) صغرا مہدی (سمجھوتہ) ذکیہ مشہدی (بُرایا ہوا سکھ) آشا پربھات (ایکوریم) نگار عظیم (سنگین جرم، مادری زبان) غزال ضیغم (سوریہ ونشی چندر ونشی، مدھوبن میں رادھیکا) ترنم ریاض (شہر رنگ، یہ زمین، بھمر زل) بانو سرتاج (کھویا ہوا بچپن) زاہدہ حنا (آنکھوں کے دیدبان، تتلیاں ڈھونڈنے والی، راہ میں اجل ہے، گم گم بہت آرام سے ہے) لالی چودھری (حد چاہیے سزا میں، ایک لفظ کہ کشتی، شب گزیدہ سحر، رم رن وٹو) نعیمہ ضیاء الدین (منفرد) ایک بڑی معنی خیز افسانوی مثال ہی نہیں، آہستہ آہستہ افسانوی تمثال بن رہے ہیں۔ انھیں افسانوی صداقت پاروں اور حسن پاروں کی روح میں کارفرما عناصر و عوامل کے پیش نظر اردو تانیثی تنقید نے اپنے خصوصی تنقیدی میدان عمل کیلئے دو خورشید آسا راہنما اشارے متعین کئے ہیں۔

(ا) پہلا معنی خیز اشارہ جو اردو کی خواتین افسانہ نگاروں کی تحریرات سے منکشف ہوتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ نہ صرف مشرق میں بلکہ مغرب کے بھی مرد اساسی تہذیب، ثقافت اور معاشرہ میں ذہنی صحت اور بدنی سالمیت کا اخلاقی ضابطہ صریحاً تذکیری ہے۔ اس تذکیری تعبیر اور عورت بیزار تفسیر کے غاصبانہ اور آمرانہ ذہنی رویہ اور کلیت پسند جابرانہ عملی برتاؤ (TOTALITARIAN BEHAVIOUR) سے غیر معقول، غیر منطقی اور ہسٹیریائی عورت (IRRATIONAL WOMAN) کا بے شعوری دفور، بدشعوری افراط، بے حواسی اور بدحواسی کی تفریط، جذباتی شور و شر اور شہوانی انتہا پسندیاں اور ٹیڑھی لکیریں، زاویے اور گوشے اس کے جزوی پاگل پن، نیم پاگل پن یا پورے پاگل پن سے منسوب ہے تو اس کا بنیادی وجودیاتی، انسانیاتی اور عرفانیاتی مسئلہ یہ ہے کہ وہ غالب مردانہ تعقل پسند فلسفہ اور خدا یہ اساس مشروطیت کی ہائرآرکی (سلسلہ مراتب) کے تمام ضابطوں، نام نہاد معالجانہ اور ناقدانہ نسخوں، تدبیروں، مشوروں اور نقطہائے نظر سے راہنمائی قبول کئے بغیر نسوانی جنون کے اس ہمہ جہت اور ہمہ پہلو تواریخی عمرانی اور ثقافتی جبر و قہر کے عناصر و عوامل سے کس طرح خود کو آزاد کریں اور اس غالب تر غیر تہذیبی، غیر ثقافتی، غیر وجودی، غیر انسانی، غیر روحانی اور غیر الوہی غالب تر مردانہ آواز کے بیجا جبر و تسلط کے خلاف "عورت پن کے حقیقی زیاں اور نسوانی مظلومیت" کے شدید احساس و عرفان کے ساتھ حقیقی انسانی مزاحمت اور مقاومت کریں۔ حتیٰ کہ وہ فرائڈ کے اس عورت کش نظریہ کے خلاف اپنے وجود کی پوری قوت سے احتجاج کرتی ہے کہ اس کی جسمانی ساخت ہی اس کا مقدر ہے۔ مرد ایک مکمل ہستی ہے جب کہ عورت محض ایک Anatomy is Destiny اس ادھورے پن اور چھوٹے پن کی رد تشکیل کے ضمن میں وہ ہزاروں سوالوں کو انگیخت کرتی ہے

اور ہر سطح پر اپنی افسانوی نگارشات میں حقیقی نسوانی تخلیقیت، عصریت، معنویت اور فنیت کے انکشاف و مدام انکشاف کیلئے بیک وقت جمالیاتی اور اقداری سطح پر کوشاں ہوتی ہے یہی اکیسویں صدی کے مابعد جدید تناظر میں حقیقی نسوانی غیر موجودگی (ABSENSE) اور حقیقی نسوانی خاموشی (SILENSE) کی جستجو اور مدام جستجو ہے اور بیک وقت نئے عہد کی اضافی نسوانی تخلیقیت، عصریت، معنویت اور جمالیت کا حقیقی حسیاتی اور قدریاتی سفر اور مدام سفر بھی ہے۔ اس کا براہ راست تعلق (Criticism with a cause) سے ہے یہاں "کاز" سے مراد حقیقی تانیثی مسائل ہے جو جبر بیگی، جبریہ نگوی اور جنسی غلامی کا پروردہ ہے۔

(۲) دوسرا اشارہ جو خواتین افسانہ نگاروں کی نسوانی تحریرات سے مکشوف ہوتا ہے کہ آخر وہ کون سا تجربی، عملی، اطلاقی اور منہاجی طریق کار ہو کہ عورت پاگل ہونے اور نہ ہونے کی دونوں حیثیتوں سے اپنا دامن بچا کر اپنی نسوانی شناخت اور حق کے لئے شعوری طور پر بے محابا بول سکے۔ خواتین افسانہ نگاروں کے سامنے آج سب سے بڑا جمالیاتی اور اقداری چیلنج زبان کی نئی نسوانی تخلیقیت و معنویت کا ہے یعنی عورت کو یکسر از سر نو غیر معمولی اخلاقی جرءات و ہمت سے بے محابا بولنا سیکھنا اور سکھانا ہے تا کہ اس کے نئے سر، لے، تال اور نسوانی آہنگ کو مزید نکھرے ہوئے روپ میں قائم رکھ سکے۔ اس زبان کی اختراعیت سے وہ ہر سطح پر اپنی نسوانی غیر موجودگی کو مزید روشن اور منور نسوانی موجودگی کی شکل میں قائم و دائم کر سکے اور نسوانی خاموشی کو مرد مرکزی نظام میں بھر پور طور پر موزن (VOCAL) کر سکے۔ اس نئی زبان کی اختراع سے اکیسویں صدی کے مابعد جدید تناظر میں "نئے عہد کی نسوانی تخلیقیت" کو بھر پور طور پر موثر اور کارگزار بنا سکے تا کہ یہ نیم وحشی اور بربر ذکر اساسی تہذیب و ثقافت صحیح معنوں میں مزید تراشیدہ اور مہذب بن سکے اور نسوانیت کے تحفظ و بقا میں معاون ہو سکے تو یہی صحیح معنوں میں ہمہ جہت اور ہمہ رنگ انسانی ارتفاع اور ارتقا ممکن ہوگا تو ہی خایہ اساس ہائر آرکی (سلسلہ مراتب) کی جبریت ختم ہوگی۔ نسوانی دوسرے پن (دوجا پنگی) کا پامال تصور ختم ہوگا اور غالب تر مردانہ جماعتی مطلقیت (TOTALITARIANISM) فنا ہوگی۔ عورت کو نہ صرف مرد مرکزی لسانی ساخت (PHALLOGOCENTRISM) کے خلاف کھلم کھلا بولنا سیکھنا اور لکھنا ہے تا کہ وہ اپنے مخصوص نسوانی صوتوں اور آوازوں کے زیر و بم (SIGNIFIERS) اور اپنے مخصوص لسانی نشانوں اور خفیف نشانوں (SIGN & TRACES) سے صحیح معنوں میں اپنے یکسر جداگانہ نسوانی وجود کی اکبری تحریر (ARCH WRITING) کی تخلی شقی، مہاشتی اور پراشتی تک پہونچ سکیں اور دوسروں کو اس کی پہچان کرا سکنے کی اہل ہوں تا کہ وہ بیشتر غالب مردانہ تحریرات کے غیر تخلیقی، نقل آموز، عکس انداز روپ، رنگ و آہنگ کے فرسودہ صحافیانہ اثرات سے خود کو محفوظ و مامون رکھ سکیں اور مرد افسانہ نگاروں کے مہابیانیہ کی زبان سے کلی طور پر نجات حاصل کر سکیں جو پدری نظام کی تہذیب اور معاشرہ کی غیر حساس، غیر تخلیقی، کنایتی اور مردانہ ایگو کے طنطنہ کے کنسری آہنگ کی حامل ہوتی ہے۔ عورت کا یہ یکسر جداگانہ روپ، رنگ و آہنگ آج اپنے انسانی وجود پر بے جھجک اصرار کر رہا ہے اور ایک نئی نسوانی منطق اور نئی طرح کی نظری اور اطلاقی تفہیم و تعبیر کی دعویداری پر مصر ہے۔ اس کے باعث ایک ایسا غیر معمولی معتبر، مستند اور موثر نسوانی ڈسکورس (مخاطبہ) قائم ہوا ہے، جس کی سیال نسوانی معنویت، اہمیت و حیثیت کی تعبیر و تفسیر غالب مردانہ اور حاکمانہ شمسی سعی آفرینی کی فریب حقیقت، تعقل مطلقیت، مغالطہ انگیزی اور شور انگیزی کے وسیلہ سے نہ کی جا سکے گی۔ یہ تانیثی مخاطبہ صرف "اپنے ادب" (LITERATURE OF THEIR OWN) کی اساس کو ادبی تواریخ میں قائم کرے گا اور اردو کے کلاسیکی ادب، ترقی پسند ادب، اور جدید ادب کی "قراءت مکرر" اور "تانیثی قراءت" مختلف پر اصرار کناں ہوگا۔ اس طریق مطالعہ کو "مجادلاتی قراءت" سے موسوم کیا گیا ہے۔

اکیسویں صدی کے مابعد جدید معاشرہ کے غالب مردانہ اذہان کی رد تشکیل کرنا، ان کے خاندہ پرست ذہنوں کی مشر دلیت شکنی کرنا، ان کی باطنی تقلیب کرنا، خواتین افسانہ نگاروں کا مادرانہ اور انسانی اختیار خصوصی ہے۔ کیونکہ انسانیاتی سطح پر عورت پن کا زیاں نہ صرف علاقائی، قومی بلکہ عالمی المیہ ہے۔ اس نو وجودیاتی، بشریاتی اور عرفانیاتی رمز آگہی کے بغیر کوئی بھی تکوین و تخلیق کے حقیقی مادرانہ منبع نور تک رسائی حاصل نہیں کر سکتا ہے اور نہ ہی زبان تعلیم اور ادب کے شعبوں میں عورت بیزار مردانہ اظہار و ترسیل کی حد بندیوں کی بیخ ترشاندہی کر سکتا ہے۔ ان مردمرکوز حد بندیوں کے سرے عورت کی زبان بندی کے بیکراں کرب اور ایک مرد اساسی معیّن تراشیدہ قطعی، ترقی اور تعقلی زبان سے جا ملتے ہیں جو عورتوں سے سب کچھ چھین لیتی ہے اور مادریت کی قدر کی تحقیر و توہین کرتی ہے اور پدریت کی قدر کو ہی اول و آخر اہمیت دیتی ہے۔ اس دائروی مردمرکزی فکریاتی اور بلستانیاتی محبس سے آگے مادرانہ نسوانی جوہر اصل اور مغز اصل تک رسائی حاصل کرنا ہے جہاں خاموشی کے اندر سے ایک حقیقی اور معتبر نسوانی گویائی پیدا ہوتی ہے۔ ان بیکراں خاموشی کو توڑنے کیلئے جو آج بھی نہیں بولتی ہیں۔ صدیوں سے نہایت منظم طریقہ سے گونگی اور بہری بنادی گئی ہیں۔ لہٰذا پھر عورتیں مردمرکزی نظام کی عطا کردہ ایسی مردانہ زبان کو کیوں اختیار کریں اور توقع بھی رکھیں کہ وہ اس زبان کی مدد سے عورتوں کیلئے ایک خوب سے خوب تر دنیا کی تخلیق، تشکیل و تعمیر کر سکتی ہیں۔ یہ عورت کی قوت یابی (EMPOWERMENT OF WOMAN) کے بڑے مسئلہ کا ایک زندہ اور دھڑکتا ہوا حصہ ہے۔ فرانسیسی تانیثیت نواز ایلین سیزو نے یہ ثابت کیا ہے کہ ایک خواتین کا لکھا ہوا ادب (ECRITURE FEMENINE) بھی ہوتا ہے جو اپنے اسلوب، زبان، لہجہ اور جذبات و محسوسات کے اعتبار سے مکمل طور سے مردوں کی زبان ہے (WOMAN WRITING) مختلف رحم اساس ہوتا ہے۔ لسانی تحریر کا سرچشمہ فیضان ماں اور بچہ کے رشتہ کے بطن میں ہوتا ہے۔ بچہ بعد میں رسمی زبان اخذ کرتا ہے۔ اس کا اکتسابی سوتر اس کا قریبی ماحول، مکتب یا مخصوص اداروں اور صیغوں میں بنا ہوا معاشرہ ہوتا ہے۔ ان کے زاویہ نگاہ سے وہ زبان جس کا سرچشمہ فیض ماں ہوتی ہے۔ وہ مردانہ منطق اور تعقل کو پرے جھٹک کر "معنی کے آزاد کھیل" کے امکان کو تازہ دم رکھتی ہے اور اس میں ہر تانیثی لسانی تخلیقیت کا جشن جاریہ قائم و دائم رہتا ہے۔ لیوسی اری گارے خواتین افسانہ نگاروں کی زبان کو سیال، متنوع، مُرکب، دگر جنسی اور تکثیری بتاتی ہیں۔ ژولیا کرستیوا نے زبان کو مادرانہ Pre-Odepal) قبل از اوڈی پس اور قبل از لسانیاتی بلکہ بنیادی طور پر نشانیاتی (SEMIOTICS) قرار دیا ہے جو علامتی ہونے کے علاوہ مرد اساسی زبان کی نفی کرتی ہے۔ یہ رحم اساسی نسوانی زبان ہوتی ہے۔ اس لئے کیمیا اثر ہوتی ہے۔ اس کا نسوانی کردار تذکیری لسان سے مختلف ہوتا ہے۔ مرد اساسی زبان کے خلاف عورت اساس تخصیصات نہ صرف یہ کہ مختلف ہوتی ہیں بلکہ فوراً پہچان لی جاتی ہیں جیسے بیگمات اودھ کی زبان اور عموماً عورتوں کی زبان اور محاوروں، استعاروں اور علامتوں کو ہم ایک علٰحدہ نسوانی خصوصیت کے ساتھ موسوم کرتے ہیں۔ تمثیلاً چغتائی کی نسوانی زبان ان کی قدر اول کی کہانی "چوتھی کا جوڑا" میں خاطر نشیں ہو۔

"کبری کی ماں کپڑے کا تھان نکالتیں، کلف توڑتیں، کبھی تکون بناتیں، کبھی چوکنا کرتیں اور دل ہی دل میں قینچی آنکھوں سے ناپ تول کر مسکرا پڑتیں۔" (چوتھی کا جوڑا)

"ٹیڑھی لکیر" میں ان کی نسوانی زبان میں طنزیہ اسلوب بھی ابھر کر سامنے آتا ہے جو ان کے افسانے "جائزے" اور خاکے "دوزخی" میں اپنی معراج پر ہے۔ "اماں اتنے بچے جننے کے بعد بھی ننھی بنی ہوئی تھیں۔ حد ہو گئی۔ بہن بھائی اور پھر بہن بھائی! بس معلوم ہوتا تھا کہ بھیک منگوں نے گھر دیکھ لیا ہے۔ اُنڈے ہی چلے آتے ہیں۔ ویسے بھی کیا کم موجود تھے جو اور پے در پے آرہے ہیں۔ کتے اور بلیوں کی طرح ازل کے مریکھے... دو بھینسوں کا دودھ تبرک ہو جاتا۔ پھر بھی

ان کے تندور ٹھنڈے ہی پڑے رہتے۔اماں کو تو دنیا کا بس ایک ہی کام تھا اور وہ تھا بچے پیدا کرنا۔اس سے آگے نہ انھیں کچھ معلوم تھا اور نہ ہی کسی نے بتانے کی ضرورت ہی محسوس کی ابا جان کو بچوں سے زیادہ بیوی کی ضرورت لاحق!'' (ٹیڑھی لکیر)

عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، نثار عزیز بٹ، زاہدہ حنا، خالدہ حسین، عطیہ پروین، ذکیہ مشہدی سے ما بعد جدید نسل کی لالی چودھری، نیمہ ضیاء الدین، فیروز مکھرجی، صبیحہ علوی، صغرا مہدی، نجمہ عثمانی، شاہدہ احمد، ذکیہ فاطمہ، حمیدہ معین رضوی، صفیہ صدیقی، بانو ارشد، طلعت سلیم، انیس صدیقی، شکیلہ رفیق، قمر جہاں، شمیم نکہت، شہناز کنول، مہ جبیں قیصر، یاسمین کول، صبوحی، ترنم ریاض، صادقہ نواب سحر، نگار عظیم، غزال ضیغم، قمر جمالی، فرحت جہاں، عذرا نقوی، کہکشاں پروین، آشا پربھات، رینو بہل، گائتری سوامی، ذکیہ ظفر، سلمیٰ صنم، درخشندہ روحی، نشان زیدی، اور مُمینہ امام وغیرہ رحم اساس نئی نسوانی زبان کی تخلیق، تشکیل و تعمیر میں خاصی حد تک کامیاب ہیں۔اور بھی کئی نام ہیں۔

عالمی، قومی اور علاقائی مرد غالب معاشرہ میں آج بھی عورت، بچہ اور ذات سب سے زیادہ ظلم، بے انصافی اور دہشتناک غیر انسانی استحصال کا شکار ہیں جبکہ وہ آج اکیسویں صدی میں سب سے زیادہ مُستقبل آفریں، مُستقبل پرور، تخلیقیت افروز انسانی قوتیں ہیں۔''احترام آدم''''انسان محض''اور''نام نہاد عوام دوستی'' کی فلاح وصلاح اور خیر و برکت آگیں تغیرات و تعمیرات کی بابت متواتر سوچتے اور آسمان محراب کی طرف منہ اٹھا کر کچھ نیا اور انوکھا کہنے کی ہوائی اور خلائی ذہنی عیاشیوں اور داستان طرازیوں میں ریاکارانہ جینے والوں نے کیا اپنے آپ سے ذات کی گہرائیوں میں بھی اتر کر کبھی یہ سوال بھی دریافت کیا ہے کہ اپنے ہی معاشرہ کی اکثریت کو وہ کیوں انسانی احترام کے دائرہ میں شامل تسلیم نہیں کرتے؟ صنفی سیاست (GENDER POLITICS) اور ذات پات کی سیاست (CASTE POLITICS) کی حاشیائی انسانیت کی ان تحقیری اکائیوں کو''انسان محض'' ماننے کی مراعات کیوں انھیں ان مرد اساس شرائط پر برائے نام حاصل ہیں جو صرف مرد کی فوقیت زدہ اور تسلط گزیدہ ادارہ بندی کی زائیدہ اور پروردہ ہیں؟ کیا یہ ایک نئی نوعیت کی پیچیدہ اور شدید مرد غالب فرقہ واریت کا شعور سوز مسئلہ نہیں ہے جو عورت، بچہ اور دلت کی تمام آبادی کو اپنی آکٹوپسی گرفت میں جکڑے ہوئے ہے جس کے روح کش اور وجود شکن جبر و تشدد سے طوائف، بندھوا مزدور بچہ یا بچہ طوائف ذات اور مرد طوائف کی اکثریتی اکائی پیدا ہوئی ہے۔مرد اساس فاشیت گزیدہ ادارہ بندی نے تینوں تحقیری اکائیوں کو بالآخر چترہ فروش اور محنت فروش غیر انسانی تحقیری اکائیوں میں منقلب کیا ہے۔کیا یہ نیوکلیائی آلودگی، ماحولیاتی آلودگی، اقلیتوں کے مسائل سے زیادہ دہشتناک انسان کش اور کائنات کش مسئلہ نہیں ہے؟ کیا عورت کی قوت یابی (EMPOWERMENT OF WOMAN) کے آتش فشاں کا پھول نہیں ہے؟ کیا اب چشم کو ہر رنگ میں وا ہونا گزیر نہیں ہے؟ کیا اکیسویں صدی پہلی ایسی صدی نہیں ہوگی جس میں دونوں جنسی اصناف مساوی طور پر کام کریں اور مساوی طور پر ہی زندگی بسر کریں۔عورت نہ فرسٹ سیکس (صنف اول) ہے اور نہ سکنڈ سیکس (صنف دوم) ہے۔یہ سارا معاملہ اقتدار کی نئی مساوات کو قائم کرنے کا ہے۔مردوں اور عورتوں کی زندگی کے رول کی صحیح اور متوازن تشکیل پیار اور آفاقی دردمندی سے منور انسانی رشتوں کے دائرے میں ہی ممکن ہے۔ ☆☆☆

نظام صدیقی: پروفیسر گوپی چند نارنگ کے بعد ہندوستان میں اگر کوئی ناقد ادب کے سنجیدہ موضوعات پر عالمی ادبی تصوری یا نظریات کے تناظر میں گفتگو کی سب سے زیادہ اہلیت رکھتا ہے تو وہ نظام صدیقی ہیں۔کئی زبانوں کے جانکار ہیں۔عالمی ادب کی رفتار سے کما حقہ باخبر رہتے ہیں۔ان کا تنقیدی محاورہ یا تنقیدی شعریات روایتی طریق کار تنقید سے بالکل الگ اور منفرد ہے۔ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انگریزی ادبی اصطلاحات کی اردو شکل اپنے مضامین میں ان کی اپنی وضع کردہ ہوتی ہیں۔حال ہی میں ان کی کتاب' مابعد جدیدیت سے نئے عہد کی تخلیقیت تک' شائع ہوئی ہے.........ذ من اس

ڈھونڈ پھری چاروں دھام

زاہدہ حنا

تقریب ختم ہوئی تو سجاتا اتنی تھک چکی تھی کہ اس نے اپنی پبلشر سے ایک پینٹنگ اگزبیشن میں جانے اور اس کے بعد ڈنر پر چلنے سے معذرت کرلی۔ اسے قدرے حیرت ہوئی کہ اس نے بھی اصرار نہیں کیا۔ جس پر اس نے سکھ کا سانس لیا، پبلشر نے اس سے رخصت ہوتے ہوئے یہ ضرور کہا تھا کہ یہاں اکیلے کہیں نکل جانے کا ایڈونچر نہ کرنا اور سجاتا نے اسے یقین دلایا تھا کہ وہ شاپنگ آرکیڈ میں بھی جھانک کر نہیں دیکھے گی۔ اب وہ اس سے کیسے کہتی کہ میں تنہائی میں اپنی کامیابی سے لطف اٹھانا چاہتی ہوں اور آرام کا بھی جی چاہ رہا تھا۔ کل بوٹ کلب میں لنچ، شام کو ساؤتھ ایشیا کے انگلش لٹریچر پر ایک لیکچر اور پھر ایک ڈنر جو اس کی پبلشر نے دیا تھا اور جس میں شہر کے لٹریری اور آرٹ کریٹکس سے ملاقات ہونے والی تھی۔ اسے یقین تھا کہ لیکچر اور ڈنر دونوں میں سوالوں کا ہجوم ہوگا اور ان سوالوں کے سامنے وہ تنہا ہوگی۔ دوسرے دن اسے مونجوڈر جانا تھا جس کا ویزا اسے مشکل سے ملا تھا۔ اسی لئے آج کی رات وہ چین سے سونا چاہتی تھی۔

وہ سب سے رخصت ہو کر لفٹ کے سامنے جا کھڑی ہوئی۔ لفٹ ابھی گراؤنڈ فلور پر نہیں آئی تھی کہ ایک لڑکی نے ”ایکسکیوزمی“ کہہ کر اسے اپنی طرف متوجہ کیا۔ سجاتا کو فوراً یاد آگیا۔ یہ لڑکی تقریب میں سب سے پہلی قطار میں تھی، بہت توجہ سے اسے سن رہی تھی اور لگاوٹ بھرے انداز میں دیکھ رہی تھی۔

”میرا نام سیما ہے۔ یہاں کے ایک انگریزی اخبار کی رپورٹر ہوں اور آپ سے کچھ باتیں کرنا چاہ رہی ہوں۔“ وہ خوش دلی سے مسکرائی۔

سجاتا کا جی چاہا کہہ دے اس وقت میں بہت تھکی ہوئی ہوں۔ لیکن اس لڑکی میں کچھ ایسی کشش تھی کہ وہ اس سے کچھ نہیں کہہ سکی، وہ بھی شاید اس کا ذہن پڑھ رہی تھی اس لئے سجاتا کے کچھ کہنے سے پہلے بول پڑی ”ایسی تقریبات واقعی تھکا دیتی ہیں۔ آپ آرام کیجئے گا۔ میں آپ سے چند باتیں کر کے چلی جاؤں گی۔“ سیما اس طرح بات کر رہی تھی جیسے اس سے برسوں کی جان کاری ہو۔

چند منٹ بعد وہ دونوں ساتویں منزل کے اس کمرے میں تھیں جو ٹھنڈا تھا اور پھولوں کی خوشبو سے مہک رہا تھا۔ رائٹنگ ٹیبل پر درجن سے کچھ زیادہ ہی گلدستے ڈھیر تھے جو اس کی پبلشر کی ہدایت پر بیل بوائے نے اس کے پہنچنے سے پہلے ہی کمرے میں لا کر رکھ دیئے تھے۔ سیما ان گلدستوں کو دلچسپی سے دیکھ رہی تھی۔ سرخ اور زرد گلاب، سفید کنول، سرخ اور نارنجی گل لالہ، کارنیشن۔ اپنی سبز ٹہنیوں سمیت سلوفین میں لپٹے ہوئے اور کئی رنگ کے نازک ریشمی فیتوں سے بندھے ہوئے۔ ان فیتوں میں گلدستہ دینے والوں کا وزٹنگ کارڈ بھی پرو دیا ہوا تھا۔

سیما ان پر لکھے ہوئے نام پڑھنے لگی۔ ”واہ۔ آپ نے تو یہاں کے بڑے لوگوں کے دل جیت لئے۔“

سجاتا نے دیکھا تھا کہ ان پھولوں کے دینے والوں کی آنکھوں میں اپنائیت کے گہرے رنگ تھے۔ ان لوگوں کو عموماً دشمن فرض کیا جاتا تھا۔ اگر دشمن ایسے ہوتے ہیں تو دوست کیسے ہوتے ہوں گے۔

وہ سیما کی طرف دیکھ کر مسکرائی۔ اس نے جب "آنند بازار پتریکا" کا کام شروع کیا تھا تو وہ بھی ایسی ہی تھی۔ بے دھڑک لوگوں کے پاس پہنچ جانے والی۔ کسی کامیاب صحافی کی سب سے بڑی خصوصیت۔

سجاتا ساڑی کا پلو ایک طرف کو ڈالتی ہوئی صوفے پر نیم دراز ہو گئی۔ کتاب کا ایک باب سنانے اور بعض سوالوں کے جواب دینے کے بعد تقریب جب ختم ہوئی تو درجنوں لوگوں نے اس کی کتاب خریدی تھی اور اس پر دستخط لئے تھے۔ کچھ نے اس بات پر حیرت کا اظہار کیا تھا کہ وہ ہندو ہے، بنگالی ہے پھر اس نے ایک مسلمان لڑکی کی زندگی کو جاننے اور اس کے بارے میں لکھنے پر کئی برس کیوں لگا دیے۔

سجاتا حیرت اور داد و تحسین کے جملے سن کر مسکراتی رہی تھی۔ اسے یہ کہنا اچھا نہیں لگا تھا کہ تاریخ کپڑے کا تھان نہیں ہوتی جسے پھاڑ کر آدھا آدھا کر لیا جائے۔ وہ جانتی تھی کہ اس کے میزبان ان باتوں کے بارے میں بہت حساس ہیں۔ ۱۹۷۱ء سے پہلے ان کی تاریخ میں بنگال کے تیتو میر، قاضی نذر الاسلام، لالن فقیر اور زین العابدین شامل تھے۔ ڈھاکا جو مسجدوں کا شہر تھا یہ لوگ اس پر اتراتے تھے اور اس بات کا ذکر بھی کرتے تھے کہ مسلم لیگ کا پہلا جلسہ ۱۹۰۶ء میں نواب صاحب ڈھاکہ کے گھر پر ہوا تھا۔ لیکن اب ڈھاکہ اور نواب صاحب کا ڈھاکہ نئی نسل کے لئے کتابوں میں لکھے ہوئے نام تھے۔ جہاں تاریخ کا دائرہ مسلسل تنگ ہو رہا ہو اور جغرافیہ سکڑ رہا ہو وہاں جملے احتیاط سے بولنے چاہئیں۔ پھر وہ اپنے اندر شرمندہ سی ہو گئی۔

احتیاط سے جملے بولنے، لکھنے اور تصویریں یا مجسمے بنانے کا معاملہ تو اب ہندوستان میں بھی اٹھ کھڑا ہوا تھا۔ تسلیمہ نسرین کو ہندوستان کی شہریت نہیں مل سکی تھی اس لئے کہ ہندوستانی مسلمان اس کے خلاف تھے۔ ایم ایف حسین نے جلاوطنی اختیار کی تھی، کیسے نہ کرتے کہ ہندو انتہا پسند ان کی مصوری کے شاہکار جلاتے تھے۔ آرٹ گیلریوں پہ حملے کرتے تھے۔ ارون دھتی ہندوستان کے ایٹمی دھماکوں کے خلاف لکھتی تھی، اس لئے بی جے پی اور جن سنگھ اس سے نفرت کرتی تھی۔ اور خود سجاتا کی اس کتاب کے خلاف رائٹ ونگ نے کتنا ہنگامہ کیا تھا۔ ان پارٹیوں کے لیڈروں کے اخباروں میں بیان چھپتے رہے تھے اسے اور دوسری لکھنے والیوں کو چنوتی دی گئی تھی کہ یورپ اور امریکا سے پڑھ کر آنے والی مہیلائیں اپنے لبرل ازم اور سیکولر ازم سے مسلوں کی حمایت سے ہاتھ اٹھالیں، وہ ہماری پرم پرا کو، ہماری سنسکرتی کو ناش کر رہی ہیں۔ اخباروں میں مضمون چھپے تھے مُسلوں کو جی جان سے چاہنے والی سجاتا جی کو ہمارے چتوڑ کی شہید رانی پدمنی یاد نہ آئی جس نے اپنی عزت بچانے کے لئے ہزاروں مہیلاؤں کے ساتھ جوہر کیا تھا۔ آگ میں کود کر امر ہو گئی تھی اور ترکوں کو قریب نہیں آنے دیا تھا۔ ہمیں ٹیپو کی پوتی پر پوتی سے کیا لینا، ٹیپو نے ہمارے مندر توڑے تھے۔ ہماری رانی لکشمی بائی اس لئے شہید ہوئی تھی کہ اس کے مسلمان سپاہیوں نے اس سے غداری کی تھی، انگریزوں سے جا ملے تھے۔

یہ جھوٹ سجاتا کو یاد آیا تو اس وقت بھی اسے جھرجھری سی آ گئی، ہر طرف جھوٹ کی دکان سجی تھی۔ یہ مسلمان سپاہی تھے جو لڑتے کٹتے ہوئے شہید رانی کی لاش کو انگریز فوج کے بیچ سے نکال لے گئے تھے اور میدان جنگ میں اس کی چتا تیار کر کے اسے آگ دی تھی۔ رانی ان کی عزت تھی، اس عزت پر آنچ نہ آئے۔ یہ کون لوگ تھے جو اتہاس پر کالک پھیر رہے تھے؟ یہاں اور وہاں ہر جگہ گوئبلز کی اولادیں پھل پھول رہی تھیں۔ جھوٹ بولو، جھوٹ کے اتنے اونچے پہاڑ اٹھاؤ کہ سچ اس کے نیچے دفن ہو جائے۔ گہرا دفن۔

اس کی کتاب جب چھپی اور اس کے خلاف مظاہرے ہوئے، اخباروں میں مضمون چھپے، اس کا ای میل اکاؤنٹ گالیوں اور دھمکیوں سے بھر گیا تب اسے اندازہ ہوا تھا کہ اس کا ہندوستان کتنا بدل گیا ہے نفرت کی کالی آندھی تھی

جو مہاتما بدھ سے مہاتما گاندھی تک سب ہی کو اڑا کر لے جانے پر تلی ہوئی تھی۔ یہ وہ آزادی تو نہیں تھی جس کا خواب سب ہندوستانیوں نے دیکھا تھا۔ آزادی کی اپسرا کو نفرت کا راکشس لے اڑا تھا اور وہ سب بے بسی سے دیکھتے رہ گئے تھے۔

شاید یہی وجہ تھی کہ جب اس کی کتاب پاکستان میں شائع ہوئی اور اس کی پبلشر نے اسے لاہور، اسلام آباد اور کراچی آ کر اپنی کتاب لانچ کرنے کی دعوت دی تو وہ خوش ہوگئی۔ اسے یقین تھا کہ پاکستان میں ٹیپو کے بہت چاہنے والے ہوں گے اور وہاں اس کی کتاب کو بہت داد ملے گی۔

سجاتا نے دلی اور ممبئی میں لوگوں کو جب بتایا تھا کہ اپنی کتاب پبلسٹی ٹور پر اسے پاکستان بلایا جا رہا ہے تو اکثر لوگوں نے اسے ڈرایا تھا۔ ممبئی کے تاج محل ہوٹل میں خون کی ہولی کھیلی جا چکی تھی۔ روایت کے عین مطابق دونوں ملکوں کے تعلقات خراب تھے۔ لوگوں نے کہا تھا کہ وہاں ہندوستانیوں کے ساتھ خراب سلوک ہوتا ہے۔ ہر طرف آتنک وادی گھومتے ہیں اور ہر دوسرے تیسرے سوسائیڈ بامبنگ ہوتی ہے جس میں سینکڑوں مارے جاتے ہیں۔

اس نے فون پر یہ باتیں اپنی پبلشر سے کہہ دی تھیں تو وہ بہت ہنسی تھی۔

”تم ایک بار آ کر تو دیکھو۔ تمہیں افسوس ہوگا کہ اس سے پہلے کیوں نہیں آئیں۔“

وہ دلی سے لاہور پہنچی تھی، یہ وہ شہر تھا جس کی یاد میں لاکھوں ہندوستانی آج بھی تڑپتے تھے۔ کسی نے کہا تھا کہ وہاں جا رہی ہو تو سنت نگر ضرور جانا، کوئی اسے کنیرڈ کالج جانے کی تاکید کر رہی تھی۔ لاہور میں اس کی ملاقات کتنے ہی لوگوں سے ہوئی تھی جنہیں اس کی کتاب سے زیادہ ان شہروں سے دلچسپی تھی جنہیں وہ یا ان کے ماں باپ چھوڑ آئے تھے۔ بوڑھی عورتیں کوئین میری اسکول اور ازبلا تھوبرن کالج کو یاد کرتی ہوئی، اجیت کور اور خوش ونت سنگھ کی خیریت پوچھتی ہوئی۔ امرتا پریتم کو یاد کرتی ہوئی۔ امرتا پریتم پنجابی ادب کے قطب ستارہ جو کچھ دنوں پہلے ڈوب گیا تھا۔

اسلام آباد میں اسے مزہ نہیں آیا تھا، لیکن اس کی کتاب سب سے زیادہ اسلام آباد میں بکی تھی۔

وہ کراچی پہنچی تو اس کی پبلشر اسے سیدھے ہوٹل لے گئی۔ گاڑی جب میریٹ پہنچی اور میٹل ڈیٹکٹر سے اکیننگ کے بعد پولیس کے کتوں نے گاڑی کو سونگھنا شروع کیا تو اسے جھرجھری آ گئی تھی۔

دو گھنٹے بعد جب وہ ہال میں داخل ہوئی تو ہر طرف اس کے اور ٹور کے بڑے بڑے رنگین پینا فلیکس پوسٹر تھے اور کتاب کی جلدیں سلیقے سے سجی ہوئی تھیں۔ سجاتا کو یہ دیکھ کر اچنبھا ہوا تھا کہ ہال بھرا ہوا تھا اور سننے والوں میں بہت سی لڑکیاں اور عورتیں تھیں۔ زیادہ تر لڑکیاں جینز اور کرتی میں اور کئی عورتیں دلکش ساڑیوں میں نظر آ رہی تھیں۔ ان سب نے کھڑے ہو کر اس کا سواگت کیا تھا۔ اور انگریزی محاورے کے مطابق اس کی راہ میں سرخ قالین بچھا دیا تھا۔ اسے کراچی والوں سے اتنی گرم جوشی کی امید نہ تھی۔

حیرت اسے صرف اس بات پر ہوئی تھی کہ یہاں کے لوگ بھی اس لڑکی کے بارے میں کچھ نہیں جانتے تھے جو ان کی ہم مذہب تھی، جس کی رگوں میں انگریزوں سے آزادی کے لیے لڑنے والے شہید کا خون دوڑتا تھا۔

”آپ کہیں کھو گئیں۔“

سیما کی آواز نے اسے چونکا دیا۔

”آئی ایم سوری۔ سب سے پہلے تم یہ بتاؤ کہ تم کافی کے ساتھ کیا لوگی۔ مجھے تو اب بھوک لگ رہی ہے۔“

اس نے انٹرکام کا ریسور اٹھا کر چیز سینڈوچ، فرائڈ فش اور کافی کا آرڈر دیا۔ سیما اسے منع کرتی رہ گئی تھی۔

”تم میرے کہیں کھو جانے کی بات کر رہی تھیں۔ میں دراصل یہ سوچ رہی تھی کہ جب میں اپنی کتاب کا ایک باب پڑھ رہی تھی تو سب لوگوں کی آنکھوں میں حیرت کیوں تھی۔ یہاں کے لوگ اسے کیوں نہیں جانتے؟“

"کمال ہے کہ آپ یہ سوال کر رہی ہیں۔ آپ ہندوستان کی ہیں۔ انگلینڈ میں خاصا وقت ساؤتھ ایشین مسلمانوں کے ساتھ گزارتی ہیں۔ پھر بھی یہ بات آپ کی سمجھ میں نہیں آئی؟" سیما مسکرا رہی تھی۔

"میرے خیال میں تم مجھے سمجھا دو تو اچھا ہو۔"

"میڈم۔ ہم اپنی عورتوں اور لڑکیوں کو انسان نہیں سمجھتے۔ مغل بادشاہ اپنی بیٹیوں اور بہنوں کی شادی کو اپنی توہین سمجھتے تھے۔ ہمارے یہاں ایسے کچھ گھرانے بھی تھے جو اپنی لڑکیوں کی شادی قرآن سے کر دیا کرتے تھے۔"

"قرآن سے؟" اس کی آنکھیں پھیل گئیں۔

"جی ہاں۔ اس طرح جائیداد تقسیم نہیں ہوتی، اور گھر میں پیری مریدی بھی شروع ہو جاتی ہے۔ اورنگ زیب نے اپنی بیٹی شہزادی زیب النساء کی شادی نہیں کی اور اس کی عشقیہ شاعری بھی اس کے لئے ناقابل برداشت تھی۔ اس کے درباری مورخوں نے لکھا کہ ایران کا کوئی شاعر ہندوستان آیا تھا جس کا تخلص "مخفی" تھا۔ قرآن لکھ کر اور ٹوپیاں سی کر زندگی گزارنے والے ہمارے حضرت اورنگ زیب عالمگیر کو بدنام کرنے کے لئے اس کا دیوان شہزادی زیب النساء کے نام سے منسوب کر دیا گیا۔ ورنہ عشقیہ شاعری اور ہماری محترمہ شہزادی توبہ توبہ۔" سیما نے اپنے کانوں کو ہاتھ لگایا اور سجاتا کو ہنسی آ گئی۔

"یقین کریں میڈم اگر مگن لال اور ویسٹ بروک نہ ہوتے اور ان سے پہلے شہزادی کی جان نثار کنیزیں نہ ہوتیں جنہوں نے اس کے لکھے ورق محفوظ کر لئے تھے تو ہماری اس شاعرہ کا نام بھی گم نامی کے قبرستان میں دفن ہو جاتا۔" سیما بولتی چلی گئی۔ سجاتا کو ممبئی، کولکتہ، دلی کی لڑکیاں یاد آئیں۔ اسی طرح زور زور سے بولتی ہوئی، بحث کرتی ہوئی۔ کروڑی مل کالج کے لڑکے ایسی ہی لڑکیوں کے لئے گاتے تھے۔ لڑکی ہے کہ پھلجڑی ہے۔ پٹاخے کی لڑی ہے۔ پاکستان میں ایسی لڑکیاں بھی ہوتی ہیں؟ یہ اس کے وہم و گماں میں بھی نہ تھا۔ سچ ہے کسی سماج کی کتنی ہی پرتیں ہوتی ہیں اور ہم کسی ایک پرت کو ہی سارا سچ جان لیتے ہیں۔

"لیکن میری ہیروئن سے تم لوگوں کو کیا اختلاف ہو سکتا تھا۔ وہ بچاری تو عشقیہ شاعری بھی نہیں کر رہی تھی۔"

"آپ کا بھی جواب نہیں۔ آپ نے اپنی کتاب میں خود لکھا ہے کہ پہلے ان کے والد وینا اور ستار لے کر شن کرتے ہوئے یورپ میں گھومنے لگے۔ سوچیں تو سہی کہ شہید کا خون اور گانے بجانے میں پڑ جائے۔ شادی فرنگن سے کر لی۔ صاحبزادی ہوئیں تو وہ سایہ پہن کر فرنچ اور انگلش بولتی رہیں۔ دوسری جنگ عظیم میں فرانس پر نازیوں کا قبضہ ہوا تو پیرس کو آزاد کرانے کیلئے میدان میں کود پڑیں۔ سگر دادا انگریزوں کے خلاف لڑتا ہوا شہید ہوا۔ یہ انگریزوں کی خفیہ ایجنٹ بن گئیں، نام نورا بیکر رکھا۔ گستاپو کے ہاتھ لگیں۔ نازیوں نے ان کا جو حشر کیا ہوگا وہ کوئی ڈھکی چھپی بات تو نہیں۔ آپ ہی بتایئے کہ مسلمان ایک ایسی لڑکی کو کیوں اپناتے جسے اپنی عزت کا ذرا سا بھی خیال نہیں تھا؟" سیما نے بھنویں اٹھا کر پوچھا۔

"تمہیں شاید یہ معلوم نہ ہو کہ پیر و مرشد عنایت خان کی یورپ کے سفر میں ماتا ہری سے بھی ملاقات ہوئی تھی۔" سجاتا نے سیما کو اطلاع دی۔

"لیجئے یہ تو زبردست کنکشن ہوا۔ ابا ماتا ہری سے مل لئے تھے۔ بیٹی خود ماتا ہری ہوئی۔"

"جی نہیں۔ وہ قطعاً کسی یورپی ملک کی ایجنٹ نہیں تھی۔ وہ فرنچ انڈر گراؤنڈ ریزسٹنس کے لئے کام کر رہی تھی۔ قومیں اور انسان اپنی آزادی کے لئے اسی طرح کام کرتے ہیں۔ اس کا ماتا ہری سے کیا مقابلہ۔" سجاتا برا مان گئی۔

سیما جو اسے غور سے دیکھ رہی تھی، بے اختیار مسکرائی۔ "آپ ہیں زبردست...... بنگالی ہیں...... ہندو ہیں اور ایک مسلمان لڑکی کو ماتا ہری کہنے پر برا مان رہی ہیں۔"

"اور مجھے اس بات پر حیرت ہے کہ میری اس کتاب سے پہلے تم لوگوں کو اس کے بارے میں کچھ کیوں نہیں معلوم تھا۔"

"ڈیئر میڈم ہم لوگوں کو ہر پچیس برس بعد اپنی تاریخ نئے سرے سے لکھنی پڑتی ہے۔ تب ہی اب ہمارے

یہاں اکثر کالجوں میں تاریخ نہیں پڑھائی جاتی۔ ہماری تاریخ اس وقت شروع ہوتی ہے جب پہلے مسلمان نے ہندوستان میں قدم رکھا تھا۔ یہ مسئلہ ابھی حل نہیں ہوا ہے کہ وہ پہلا مسلمان کون تھا۔ ہم سب اسے ڈھونڈ رہے ہیں جب وہ ہمیں مل جائے گا، تو ہم آپ کو تار دے دیں گے۔" سیما نے لاپروائی سے کہا۔

"تمہارے لئے تاریخ کیا ہے اور کیا نہیں ہے یہ تم جانو، لیکن ہم بنگالیوں کے لئے تاریخ بدن میں دوڑتا ہوا خون ہے۔ اس کے بغیر ہم زندہ نہیں رہ سکتے۔ مجھے دیکھو بنگلہ میری مادری زبان ہے۔ انگریزی میں لکھتی ہوں۔ ہندی اور پنجابی بول لیتی ہوں۔ لتاجی کے گانے شوق سے سنتی ہوں۔ اقبال بانو اور فریدہ خانم پر فدا ہوں۔ ہولی، دیوالی کے ساتھ عید مناتی ہوں اور مرشد زادی پر تو ہزار جان سے عاشق ہوں۔"

"لیکن کیوں۔ آپ نے جھانسی کی رانی کے بارے میں کیوں نہیں لکھا؟" سیما نے تیکھے لہجے میں سوال کیا۔

بالکل یہی سوال اس سے ممبئی اور احمد آباد کے ایک فنکشن میں بھی کیا گیا تھا۔ سوال کرنے والوں کی پیشانیوں پر بھبھوت اور کیسر ملا ہوا تھا اور آنکھوں میں نفرت کا زہر۔ سجاتا نے جھرجھری لی۔ یہ ممبئی اور احمد آباد نہیں کراچی تھا۔ مسلمانوں کا سب سے بڑا شہر۔ اسے یہاں اس سوال کی توقع نہ تھی۔

"بھئی تم تو ہندو مسلم فساد پر تل گئیں۔ یہ کیوں نہیں سمجھتیں کہ جھانسی کی رانی کے بارے میں بہت سی کتابیں لکھی گئیں اور وہ سبھدرا کماری چوہان کی نظم "خوب لڑی مردانی" "وہ تو جھانسی والی رانی تھی" سارے ہندوستان میں مشہور ہے...... لیکن یہ تو گمنام تھی۔ اور پھر اس کا قصہ بھی بہت انوکھا اور پراسرار ہے۔ میں نے اپنی اس ہیروئن کی زندگی کے ٹکڑے چننے میں کئی برس گزارے ہیں اور انہیں جوڑ کر اس کی تصویر بنائی ہے۔ دوسری جنگ عظیم میں دو انگریز فوجی افسر عورتوں کو جارج کراس ملا تھا۔ ان کی تصویریں لندن کے امپیریل وار میوزیم میں موجود ہیں، نور کو بھی جارج کراس ملا تھا لیکن اس کی تصویر میوزیم میں نہیں۔ میرا میوزیم والوں سے جھگڑا چل رہا ہے۔ میرا کہنا ہے کہ وہ انڈین ہے اس لئے تم لوگوں نے یہ کیا ہے۔"

"لیکن وہ انڈین کیسے ہوئی۔ ماسکو میں پیدا ہوئی۔ شہریت اس کی فرانس کی تھی۔" سیما نے جرح کی۔

"تم نہیں سمجھو گی۔ وہ انڈین تھی۔ اس کے لئے میں اسی طرح لڑوں گی جس طرح ہم سراج الدولہ بہادر کے لئے لڑے تھے" سجاتا کا لہجہ جوشیلا تھا۔

"میں آپ کی بات نہیں سمجھی۔ سراج الدولہ کے لئے کیا کیا آپ لوگوں نے؟" سیما سنبھل کر بیٹھ گئی۔

"جب انگریزوں نے نواب بہادر پر بلیک ہول والا الزام لگایا تو اس بات کو بنگال کے پروفیسر نے غلط ثابت کیا تھا۔ اکاشی کمار متر انے اس کے خلاف اس وقت لکھا تھا جب ہندوستان پر انگریزوں کی حکومت تھی۔"

"زبردست۔ یہ بات تو مجھے معلوم ہی نہیں تھی۔" سیما کی آنکھیں چمکیں اور اس نے جلدی سے اپنی نوٹ بک میں کچھ لکھا۔

"ہمارے ڈاکٹر بھولا ناتھ چندر نے وہ کوٹھری جسے انگریزوں نے "بلیک ہول" کا نام دیا تھا، اتنے رقبے پر بانس کا جنگلا بنوا کر اس میں 146 آدمی ٹھونسنے کوشش کی لیکن ظاہر ہے یہ ممکن نہ ہو سکا تو انہوں نے کئی رسالوں اور اخباروں میں مضمون لکھا کہ انگریز جھوٹے ہیں۔ ہمارے نواب بہادر کو بلاوجہ بدنام کرتے ہیں۔"

"واہ۔ لیکن میں نے یہ باتیں کبھی کسی سے نہیں سنیں۔" سیما کے لہجے میں حیرت تھی۔

"اس کے لئے تاریخ پڑھنی پڑتی ہے، جو تمہارے کہنے کے مطابق یہاں پڑھائی نہیں جاتی" وہ مسکرائی۔

دروازے پر ہلکی سی دستک ہوئی اور روم سروس کی آواز آئی۔

"کم ان" اس نے بلند آواز میں کہا۔ دروازہ آہستہ سے کھلا۔ بیرے نے ان دونوں کے سامنے پنیر کے سینڈوچ، تلی ہوئی مچھلی اور کافی کا پاٹ رکھ دیا اور جس آہستگی سے آیا تھا اسی طرح چلا گیا۔

اس نے سیما کی پلیٹ میں سینڈوچ اور مچھلی کا ایک ٹکڑا رکھا جو پیالوں میں کافی انڈیل رہی تھی۔ مچھلی کے قتلے کو کانٹے میں پروتے ہوئے اچانک اسے خیال آیا۔ "یہ بتاؤ تمہارا نام سیما کیسے ہے؟"

"میں آپ کا مطلب نہیں سمجھی۔"

"یہ تو ہمارے یہاں رکھا جاتا ہے۔ یہ ہندی لفظ ہے۔ سیما سرحد کو کہتے ہیں۔" سجاتا نے سینڈوچ اٹھاتے ہوئے کہا۔

"لیکن میرا نام میرے دادا نے رکھا تھا اور وہ کوئی ہندوانہ نام کیسے رکھ سکتے تھے۔ اس کے معنی "پیشانی" اور "نشان" کے ہیں" سیما نے اسے بتایا۔

"زبانوں کے بھی ایک دوسرے سے خوب رشتے ناتے ہیں۔ یوں بھی اردو میں تو ہندوستان کی بہت سی زبانوں کا گھال میل ہے۔" اس نے کافی کا گھونٹ لیتے ہوئے کہا۔

"اردو پر فارسی اور عربی کا اثر زیادہ ہے۔" سیما نے اصرار کیا۔

سجاتا کو خیال آیا کہ اگر یہ لوگ ایسٹ بنگال کے لوگوں پر اردو ٹھونسنے کی کوشش نہ کرتے تو شاید بنگلہ دیش نہ بنتا۔ لیکن سیما سے یہ بات کہنے کی ضرورت نہیں تھی۔

سیما اس سے باتیں کرتی رہی اور نوٹ بک میں لکھتی رہی۔ پھر اچانک اس نے اپنی گھڑی دیکھی اور ہڑبڑا کر کھڑی ہو گئی۔ "نو بج گئے۔ مجھے اب چلنا چاہئے۔ ویسے بھی میں نے آپ کو بہت تنگ کر لیا۔ اب اس سے زیادہ کی گنجائش نہیں۔ لیکن آپ سے باتیں کر کے مجھے بہت لطف آیا۔ شاندار پروفائل بنے گا۔ جانے بارش ابھی بھی ہو رہی ہے یا تھم گئی ہے۔" جلدی جلدی بول رہی تھی۔

"اچھا مجھے تو معلوم ہی نہیں ہوا کہ مینہ برس رہا ہے۔"

"آپ کو تو ابھی اور بھی کچھ نہیں معلوم۔" سیما پراسرار انداز میں مسکرائی۔ سجاتا نے اس کے جملے پر دھیان نہیں دیا اور اٹھ کر کھڑی ہوئی۔ اس نے آگے بڑھ کر کھڑکیوں پر کھنچا ہوا دبیز پردہ ہٹایا۔ بارش تھم گئی تھی اور سڑک سیاہ شیشہ بن گئی تھی، گزرتی ہوئی گاڑیاں اس پر روشنی کا تھان بچھا رہی تھیں۔ اس کی نظر سڑک کے اس پار دور تک پھیلے ہوئے سبزے سے پڑے اونچے اونچے پیڑوں پر پڑی اور اس عمارت پر جو روشنیوں میں نہائی ہوئی تھی۔

"کیا یہ کوئی چرچ ہے؟" اس نے پوچھا۔

"نہیں یہ فریئر ہال ہے۔ ۱۸۵۰ء کے بعد سر فریئر بارٹل یہاں کا گورنر رہا تھا۔ اس کے جانے کے بعد شہر والوں نے اس کی یاد میں یہ ہال بنایا تھا۔" سیما نے ڈھلواں چھتوں اور کلس والی دو منزلہ عمارت کو دیکھا جو وینیشن گوتھک اسٹائل میں زرد رنگ کے لائم اسٹون سے تعمیر ہوئی تھی۔ کولونیل دور کی ایک پر کشش اور پراسرار عمارت۔"

"اپنے واپس جانے سے پہلے میں اسے دیکھنا چاہوں گی۔" سجاتا نے فریئر ہال کو پرستائش انداز میں دیکھتے ہوئے کہا۔

"ہاں۔ اسے ضرور دیکھئے گا۔ میں کل آ جاؤں گی۔ آپ کو "کنڈکٹڈ ٹور" کرانے کے لئے" وہ مسکرائی۔ "آزادی سے پہلے اس باغ میں ملکہ وکٹوریہ اور ایڈورڈ ہفتم کے مجسمے لگے ہوئے تھے لیکن پاکستان بنا تو ہٹا دئے گئے۔ آپ جانیں ہم بت پرست نہیں۔ بت شکن ہیں۔" سیما شرارت سے مسکرائی۔ "آپ کو شاید دونوں کا فرق بھی معلوم نہ ہو۔"

"مجھے یہ فرق اچھی طرح معلوم ہے اور مجھے بت پرست اور بت شکن دونوں پسند ہیں" سجاتا نے ہنس کر کہا۔

"اس کی اوپری منزل میں ہال ہے اور آرٹسٹک گیلری جہاں کنسرٹ اور تھیٹر ہوتا تھا۔ اب بھی کبھی کبھار کوئی کلچرل پروگرام ہو جاتا ہے۔" سیما نے اسے بتایا۔

"پھر تو بڑی زبردست جگہ ہوئی۔" سجاتا نے کہا۔

"جی ہاں۔ بہت شاندار اور تھوڑی سی پراسرار بھی۔"

"تم اسے پراسرار کیوں کہہ رہی ہو؟" سجاتا نے سیما کو سوالیہ انداز میں دیکھا۔

"سنا ہے یہاں کبھی کبھی رات میں کوئی حسین عورت ہال کی سیڑھیاں اترتی نظر آتی ہے۔" سیما نے کہا۔

"یقیناً کسی ناکام عشق کی ہیروئن ہوگی۔ عشق میں ناکام ہونے والی روحیں عالم بالا سے واپس آتی ہیں۔" سجاتا مسکرائی۔ تم نے کپلنگ کی "فینٹم رکشا" پڑھی ہے۔ جس میں بے وفا جیک کو چھوٹا شملہ روڈ پر وہ بھوت رکشا نظر آتا تھا جس سے ایگنس کا چہرہ جھانک کر اسے دیکھتا تھا۔ ایگنس اس کی بے وفائی کے غم میں ختم ہوگئی تھی۔"

"جی نہیں۔ میں نے کپلنگ کی یہ کہانی نہیں پڑھی۔ ویسے روحوں کی کہانیاں مجھے بہت پسند ہیں۔"

"کپلنگ کی یہ کہانی ہمارے کورس میں تھی۔ میں تمہیں بتاؤں کہ میں ساری دنیا گھوم آئی لیکن مجھے کبھی کہیں کوئی روح نظر نہ آئی۔ میں ان متروک گرجا گھروں میں گئی جہاں کوئی سروس نہیں ہوتی۔ قبرستانوں میں پھری، مجال ہے کہ روح کے نام پر کسی چوہیا کا بچہ بھی نظر آیا ہو۔"

سیما اس کی مثال پر زور سے ہنسی پھر گڈ نائٹ کہہ کر رخصت ہوئی اور سجاتا نے سکھ کا سانس لیا۔

تھکن اور نیند سے اس کی آنکھیں بند ہونے لگیں۔ لباس بدلنے اور دانت برش کرنے کی بھی ہمت نہیں ہو رہی تھی۔ وہ بے اختیار بستر پر لیٹ گئی۔ سائیڈ ٹیبل پر وہ کتاب رکھی ہوئی تھی جس کے دامن سے بندھی ہوئی وہ پاکستان چلی آئی تھی۔ وہ اس کے ٹائٹل کو دیکھتی رہی۔ اس لڑکی کے چہرے پر کیسی نرمی اور حیا تھی۔ فوجی وردی اور پی کیپ اس پر کچھ زیادہ ہی سج رہی تھی۔ ایسے حسن اور جوانی کو یوں خاک میں تو نہ مل جانا چاہیے تھا۔ وہ نیند سے بوجھل آنکھوں سے اسے دیکھتی رہی۔ اس کے ساتھ اس نے کئی برس گزارے تھے اور اب اس کی زندگی پر کتاب دینے کے بعد یوں محسوس ہوتا تھا جیسے کسی عزیز دوست سے بچھڑ گئی ہے۔

اس لڑکی کا قصہ بھی کیسا عجیب تھا۔ امریکی ماں اور ہندوستان کے اس صوفی گائیک مرشد عنایت خان کی بیٹی جسے دکن کے نظام نے "تان سین ثانی" کا خطاب دیا تھا۔ ماسکو میں زار اور زارینہ جس کا دم بھرتے تھے، جنہوں نے اسے مہمان رکھا تھا۔ پہلی جنگ عظیم کے زخموں سے نڈھال یورپ کے زخموں پر جا بجا صوفیانہ کلام اور ہندوستانی موسیقی کا مرہم رکھتا تھا۔

وہ اس تلاش میں کہاں کہاں نہیں پھری تھی۔ لندن، پیرس، موخاؤ، جنگ کے شعلوں سے جل جانے والے شہروں کی راکھ سے نئے شہر پیدا ہوئے تھے۔ جیتے جاگتے، جگمگاتے شہر۔ لیکن کروڑوں چلے گئے تھے، پھر کبھی نہ آنے کے لیے۔ سجاتا کے اندر درد کی لہر اٹھی۔ نور نے فرانس سے عشق کیا تھا اور اس عشق کا حق فرانس نے ادا کر دیا۔ اسے طلائی ستارہ دیا گیا اور Croix de Guerre ملا۔ ہر سال پیرس میں ہو عائل ڈے پر اس گھر کے سامنے بر اس بینڈ بجتا ہے جہاں وہ رہتی تھی۔ یورپ والے آزادی کو گھونٹ گھونٹ کر پیتے تھے جیسے وہ شراب ہو اور ہم آزادی کے نام پر انسانوں کا خون پیتے ہیں، ہمارے کروڑوں لوگوں نے آزادی سے عشق کیا تھا۔ جانے کتنوں نے جان دے دی تھی لیکن جب آزادی ملی تو معلوم ہوا کہ ہم نفرت کے غلام ہو گئے ہیں۔

عشق کرنے والے شاید ستارہ زہرہ سے آتے ہیں لیکن نور کو کسی سے عشق کی ابھی مہلت ہی نہیں ملی تھی کہ آزادی سے عشق کا مرحلہ آن پہنچا۔ دوسری جنگ عظیم چھڑی۔ پیرس پر نازیوں کا قبضہ ہوا تو چھوٹے بھائی ولایت کے ساتھ لندن فرار ہو گئی۔ شاید اس کے اندر یہ احساس شدت سے تھا کہ اس کی رگوں میں جس ٹیپو سلطان کا خون دوڑ رہا ہے فرانسیسیوں نے آخری لمحے تک ٹیپو کا ساتھ دیا تھا۔ اس کی طرح سے انگریزوں سے لڑے تھے اور مارے گئے تھے۔ شاید اس نے یہی قرض اتارنا چاہا تھا۔ تب ہی وہ انڈر گراؤنڈ فرنچ ریزیسٹنس کا حصہ بنی، لندن پہنچی اور برٹش سیکرٹ

سروس میں شامل ہوگئی۔ اس وقت بھی جب اسے ویمن آگزیلری فورس میں کمیشن ملا تھا اور برٹش ایجنٹ اسے وائرلیس پر سگنلز بھیجنے، وصول کرنے کی تربیت دے رہے تھے تو اس نے ان سے کہا تھا کہ جب پیرس آزاد ہو جائے گا پھر میں ہندوستان چلی جاؤں گی اور وہاں کی فریڈم موومنٹ سے جڑ جاؤں گی۔ لیکن اس کی نوبت ہی نہیں آئی۔ سجاتا نے ایک گہرا سانس لیا، حلق خشک ہو رہا تھا، اس نے اٹھ کر پانی پیا اور بستر پر گر گئی۔

برٹش وار ریکارڈ اور خفیہ فائلوں میں نور کا کہا ہوا، لکھا ہوا ہر جملہ محفوظ تھا۔ اس نے ہفتوں اور مہینے لگائے تھے کاغذوں کے انبار سے اس کی زندگی کو دریافت کرنے کے لئے۔ یوں جیسے آرکیالوجسٹ کسی شہر کو دریافت کرتے ہیں۔ اینٹیں، ٹوٹے ہوئے برتن، بچوں کے کھلونے، عورتوں کے زیور، جیسے سر مورٹیمر وہیلر نے موہنجوڈرو کھود نکالا تھا۔ یہ کیسی زبردست بات تھی کہ وہ ایک دن بعد اس شہر کی گلیوں میں پھرنے والی تھی۔

اس نے بھی ٹیپو کی اس سگو پوتی کی زندگی کے ٹوٹے ہوئے ٹکڑے کسی آرکیالوجسٹ کی طرح ڈھونڈے تھے، اکٹھے کئے تھے۔ اور پھر ان بکھرے ہوئے ٹکڑوں کو جوڑ کر ایک مکمل تصویر بنائی تھی۔ وہ لندن میں اس کی دوست جین سے ملی تھی، جس سے ملاقات کو اس نے اپنی خوش نصیبی سمجھا تھا۔ نوے یا نوے برس کون جیتا ہے، وہ بھی مکمل ہوش و حواس کے ساتھ۔ جینکس وارفتگی سے اس کا ذکر کرتی رہی تھی۔ یہ جین تھی جس نے نور کے مارے جانے کے فوراً بعد اس کی زندگی کے بارے میں لکھا تھا لیکن کسی نے اس کی لکھی ہوئی کتاب کو اہمیت ہی نہیں دی۔ اس پر وقت کی گرد جمتی رہی تھی۔ جین نے سجاتا کو اپنی ماں کی بنائی ہوئی پورٹریٹ بھی دکھائی تھی۔ نور کی یہ پینٹنگ دوسری جنگ عظیم کی بمباری جھیل گئی تھی۔

یادوں سے سجاتا کا سر بوجھل ہونے لگا۔ نازیوں نے نور کو جب پیرس میں گرفتار کیا تو وہ ان کی قید سے دو مرتبہ بھاگی اور دونوں مرتبہ وہ اسے پکڑ لائے، پھر انہوں نے اس کا نام خطرناک قیدیوں میں لکھا اور فرانس سے جرمنی بھیج دیا تھا۔ دخاؤ کنسنٹریشن کیمپ، گسٹاپو کی خاص اذیت گاہوں میں سے ایک۔ جہاں یہودی گیس چیمبر میں ہلاک کئے جاتے اور سیاسی مخالفین اور جنگی قیدیوں کی کھال اتاری جاتی تھی۔

سجاتا کو لندن کی وہ شام یاد آئی جب وہ پچاس برس پرانے کاغذات کو کھنگال کر وار میوزیم سے باہر نکلی تھی۔ وہ چلتی رہی اور گزرے ہوئے وقت کے قدموں کی چاپ اس کے کانوں میں گونجتی رہی۔ اپنے ٹھکانے پر جانے کا جی نہیں چاہ رہا تھا۔ وہ ٹیوب پکڑ کر کوونٹ گارڈن جا پہنچی جہاں سبزیوں، پھلوں، پھولوں کی دکانوں کی، تھیٹر اور ریستورانوں کی سمائی تھی۔ اوپن ایئر ریسٹورنٹ بھانت بھانت کے لوگوں کا ٹھکانہ۔ کھلی ہوئی جگہ پر اپنی اپنی زبانوں میں گاتے ہوئے، اپنے ڈھب سے ناچتے ہوئے۔ اپنی دھرتی سے بچھڑے ہوئے، اپنے موسموں کو ترسے ہوئے لوگ۔ وہ اوپن ایئر ریستوران میں کونے کی ایک میز پر بیٹھی اور اپنے لئے ریڈ وائن منگوائی۔ وہ اسے گھونٹ گھونٹ پی رہی تھی کہ اس کی نظر کھلے صحن پر کھڑی ایک ہندوستانی لڑکی پر پڑی۔ سرخ کناری کی کیسری ساڑی، کمر میں چاندی کی زنجیر، اس کے ساتھ ایک گورا بھی تھا۔ لڑکی نے کھڑے ہو کر بھاؤ بتانا شروع کیا، اس کی ساڑی میں چھپے ہوئے گھنگھرو بولنے لگے۔ گورے نے اپنا ہیٹ اتار کر فرش پر پیالے کی طرح رکھا اور کھڑتال بجانے لگا۔ جو دے اس کا بھلا اور جو نہ دے اس کا بھی۔ اسے اپنی طرف کے جوگی اور سادھو یاد آئے۔ ہاتھ میں تومڑی یا کنڈل لئے اور کھڑتال بجاتے ہوئے، باؤل فقیر اکتارے کا تار چھیڑتے ہوئے، تان اڑاتے ہوئے۔ لڑکی کی آواز نے اس کی توجہ کھینچ لی۔ کیا آگ تھی آواز میں اور چہرے پر جذبوں کی کیا تمتماہٹ تھی۔ اس نے تان اڑائی اور وہاں گانے والے، شور مچانے والے آہستہ آہستہ ایک ایک کر کے خاموش ہوتے گئے۔ گیت کی زبان نہ جاننے والے اس کی پرسوز آواز کی دھارا میں بہنے لگے۔

بتا دے سکھی، کون گلی گیو شیام...... گوکل ڈھونڈی، برندابن ڈھونڈی...... ڈھونڈی پھری چاروں دھام......
رین دیوا سا تڑپت بیتی...... بسرا گئے سب کام...... ڈھونڈ پھری چاروں دھام......

لندن اور پیرس...... گوکل اور برندابن تھے۔ جرمنی کے کنسنٹریشن کیمپ چاروں دھام تھے اور وہ دیے کی لو کی طرح تڑپتی ہوئی آزادی کو ڈھونڈتی رہی تھی۔ تلاش کا اپنا رنگ، اپنا نام...... سے چاروں دھام تھا، تلاش چاروں کھونٹ تھی۔ سجاتا کی آنکھیں نم ہو گئیں۔ آزادی نور کو نہیں ملی تھی اور وہ جو سجاتا تھی اسے اور اسی جیسے کروڑوں کو آزادی نہیں مل سکی تھی۔ اس نے اٹھ کر فرش پر رکھے ہوئے ہیٹ میں دو پونڈ کا سکہ ڈالا اور اپنی میز پر جا بیٹھی۔ ہندوستانی لڑکی کے گورے دوست نے اسے چونک کر دیکھا۔ سرخ شراب کا دوسرا اور پھر تیسرا پیالہ۔ وہ پیتی رہی اور لڑکی مست ہو کر گاتی رہی، گوکل ڈھونڈی...... برندابن ڈھونڈی...... ڈھونڈھ پھری چاروں دھام......

اس لڑکی کو سننے والوں میں کالے بھی تھے، گورے بھی۔ اجنبی لفظوں میں بہتی ہوئی درد کی دھارا کے ساتھ سفر کرتے ہوئے۔

اسے یاد نہ تھا کہ اس رات جب وہ میز سے اٹھی تو اس کا پرس کتنا ہلکا ہو گیا تھا۔ بس اتنا یاد تھا کہ چلتے چلتے اس نے ریڈ وائن کی ایک بوتل ان دونوں کو دان کی تھی، لڑکی کے دونوں گالوں کو بوسہ دیا تھا اور اپنے آنسو ساری کے پلو میں جذب کرتے ہوئے وہاں سے اپنے ٹھکانے کی طرف چلتی چلی گئی تھی۔

کنگ فشر ہرام ثریا ہول دریا میں اپنی لمبی چونچ ڈبونے لگی، میاد کی چھپاتی مچھلیوں کو شکار کرنے لگی۔ ستارہ اور ثریا کی اماں روزہ رکھ رہی ہیں، اس کی اور منیشا کی ماتا جی برت، وہ ان کے گھر عید کی سویاں کھا رہی ہے اور وہ اس کے آنگن میں ہولی کھیل رہی ہیں۔ رنگ سے بھری ہوئی پچکاریوں سے ایک دوسرے کو شرابور کر رہی ہیں، ایک کے ہاتھ میں آرتی کی تھالی ہے، دوسری شام ڈھلے طاق میں خواجہ خضر کے نام کا دیوا جلا رہی ہے۔ اندھیری رات میں مسافر راستہ نہ بھول جائیں۔ خواجہ خضر کون تھے؟ وہ ستارہ کی اماں سے پوچھ رہی ہے۔ اماں اسے خواجہ خضر کی کہانی سناتی ہیں، کیسی دھانسو کہانی ہے "میں راستہ بھول جاؤں تو وہ مجھے بھی راستہ دکھائیں گے؟" وہ بہت للک سے پوچھتی ہے اور اس سے پہلے کہ اماں کچھ کہیں، ستارہ بول اٹھتی ہے، "ارے چھوڑ بھی۔ یہ جو اماں کے خضر پیر ہیں یہ بیچ دریا میں نیا ڈبو بھی دیتے ہیں۔"

ستارہ اب بوسٹن میں رہتی تھی۔ سجاتا کا کئی بار جی چاہا تھا کہ وہ ستارہ کو جا کر بتائے کہ سکھی میں اور تم جس آزادی کے خواب دیکھے تھے۔ جس کے لئے لڑتے تھے وہ ہمارے دیس کا راستہ بھول گئی اور خضر پیر بھی اسے راستہ دکھانے نہیں آئے۔ راستہ باؤل فقیروں نے بھی نہیں دکھایا۔ ندی کے کنارے سفر کرتے ہوئے باؤل فقیر۔ اکتارا بجاتے اور گاتے ہوئے۔ لالن فقیر، رنجیت گوسائیں، چندراتی برمن، کوئی مرشد آباد میں پیدا ہوا، کوئی سلہٹ اور کشتیا سے آیا۔ آج فریدہ پروین اور انوپ داس اٹھارہویں صدی کے لالن فقیر کے گیت گاتے ہوئے دیس گھومتے ہیں۔ باؤل فقیر سچ کو ڈھونڈنے نگر نگر گھومتے تھے، وہ بھی دیس دیس پھر رہی ہے، وقت کی مٹی میں مل جانے والوں کو ڈھونڈتی ہوئی۔ سچ کہاں تھا؟ جھوٹ سے، نفرت سے آزادی کہاں تھی؟

اس رات وہ ٹیوب اسٹیشن کی سیڑھیاں نہیں اتری، مینہ کے جھالے سے بھیگی ہوئی لندن کی سڑکوں پر چلتی رہی۔ وہ اور نور شاید دو گوریاں تھیں، پنکھ سے پنکھ ملا کر اڑتی ہوئی۔ پھر نور کہیں دور نکل جاتی اور وہ تنہا نیلے امبر میں تیرتی چلی جاتی۔ یہ کھوج کیا تھی؟ شاید پیدائش کا چکر وہ ہر مرتبہ پیدا ہوئی تھی اور ہر مرتبہ مر گئی تھی۔ ہر مرتبہ اس نے نیا پریم نیا عشق کیا۔ کبھی وہ عورت تھی، کبھی مرد۔ کبھی پریمی کو ڈھونڈتی ہوئی، کبھی پریمکا کی تلاش میں۔ تلاش اس کے بدن میں لہو کی طرح گردش کرتی تھی اور اسی تلاش نے اسے نور کے عشق میں گرفتار کیا تھا۔ نور نازیوں سے آزاد ہونا چاہتی تھی اور وہ نور کی کہانی لکھ کر اپنے یہاں کے راکھشسوں سے نجات چاہتی تھی۔ اتہاس پنچھی پکھیرو تھا جس کے پروں پر بیٹھ کر وہ سے گگن پر اڑتی چلی جاتی۔ ختم نہ ہونے والا سفر۔ ایک زندگی سے دوسری زندگی میں منتقل ہو جانے والا عشق۔ لیکن اسے زندہ انسانوں کے بجائے ان لوگوں سے عشق کیوں تھا جو گزر گئے تھے؟ گزر جانے والے اس کے بدن میں زندہ ہو جاتے، اس کے ساتھ سانس لینے لگتے۔

ہوا کی لہر پر بہتے ہوئے لفظ اس تک آئے۔ گوکل ڈھونڈی، برانداہن ڈھونڈی...... ڈھونڈی پھری چاروں دھام...... اور پھر بہت سے پرندوں کی آوازیں گیت کے لفظوں میں رل مل گئیں اور اس کی بند ہوتی ہوئی آنکھیں کھل گئیں۔ ہوٹل کی ساتویں منزل پر یہ آوازیں کہاں سے آرہی تھیں؟ اس نے اٹھ کر کھڑکی پر پڑے ہوئے پردے ہٹا دیے۔

سڑک کے پار روشنی میں نہائے ہوئے سبزے پر پانی کی جھلک تھی۔ بہت سی مرغابیاں، ہنس اور بطخیں تھیں، شور مچاتی ہوئی، اپنے پروں سے پانی کے قطرے جھٹکتی ہوئی اور ان کے درمیان وہ کھڑی تھی۔ سرخ کناری کی سفید ساڑی، پلو سر سے کچھ ڈھلک گیا تھا۔ اس چہرے کو وہ کیسے بھول سکتی تھی۔ وہ شاید تصویر میں نکل آئی تھی۔ سجاتا کا دل اس طرح دھڑکا جیسے پسلیوں کی قید سے آزاد ہو جائے گا۔ وہ یک لخت پلٹی اور دوڑتی ہوئی کمرے سے باہر نکل گئی۔ لفٹ کا دروازہ کھلا ہوا تھا جیسے اسی کا منتظر ہو۔ آن کی آن میں وہ لابی سے گزر کر تیز قدموں سے باہر پہنچ گئی۔

چند لوگوں نے اسے غور سے دیکھا لیکن سجاتا نے کسی کی طرف دھیان نہیں دیا۔ وہ سڑک پر آئی تو چنبہ، پھولوں اور پیڑوں کی سگندھ سے بوجھل ہوا میں نشے کا عالم تھا۔ اس نے سڑک پار کرنی چاہی، کئی گاڑیاں زنانے سے گزر گئیں۔ سجاتا نے بے قرار ہو کر سامنے دیکھا۔ کہیں وہ چلی نہ گئی ہو۔ لیکن وہ وہاں موجود تھی۔ آنکھوں میں شناسائی کی شبنم اور چہرے پر چاندنی کھلی ہوئی۔

سجاتا نے بھاگ کر سڑک پار کی اور اس کے سامنے جا کھڑی ہوئی۔

"تم؟؟" سجاتا اسے یوں دیکھ رہی تھی جیسے اپنی آنکھوں پر اعتبار نہ ہو۔

"تم نے مجھے اس قدر شدت سے یاد کیا۔" اس کے لہجے میں لگاوٹ تھی۔

"ہاں۔ یاد تو میں نے تمہیں بہت کیا۔ لیکن تم اتنی رات کو یہاں کیوں کھڑی ہو؟ میرے پاس کیوں نہ چلی آئیں۔"

"کیسے آتی، دیکھو تو سہی کیسے خوفناک کتے ہیں۔" اس نے کہا۔ سجاتا کی نظر بیریر کی طرف اٹھی جہاں گارڈ کتوں کی زنجیریں پکڑے کھڑے تھے۔ ان کی آنکھیں انگاروں کی طرح دہک رہی تھیں اور زبانیں جبڑوں سے باہر تھیں۔

ایک لمحے کے لیے سجاتا کو جھرجھری سی آئی پھر وہ اس کی طرف مڑی "ارے تم کتوں سے ڈرتی ہو؟"

وہ ہنسی "نہیں میں ڈرتی نہیں۔ میرے اپنے گھر میں گرے ہاؤنڈ پلا ہوا تھا۔ لیکن......" اس نے اپنا جملہ نامکمل چھوڑ دیا۔ شاید اس کے اردگرد پھرنے والی بطخیں، مرغابیاں اور ہنس ان کتوں سے ڈر رہے تھے۔

"آؤ میرے ساتھ چلو" سجاتا نے اس کی طرف ہاتھ بڑھایا۔

"میں بس چند لمحوں کے لیے ہوں۔ تمہیں دیکھنا چاہتی تھی، ملنا چاہتی تھی تم سے۔ وقت کی سرنگ سے گزر کر کوئی آپ تک پہنچنے کی کوشش کرے تو جی چاہتا ہے اس سے ملنے کو۔"

"پہلے کیوں نہ ملنے آئیں؟"

وہ زور سے ہنسی "ہم اب اتنے آزاد بھی نہیں......"

"اور یہ سب کیا ہے؟" سجاتا نے اس کے گرد پھرتی ہوئی مرغابیوں اور بطخوں کی طرف اشارہ کیا۔

"دخاؤ کے کنسنٹریشن کیمپ میں ٹھنڈی کھردری دیواروں کے بیچ زندہ رہنا اور سچ نہ بولنا کتنا مشکل تھا۔ میری آنکھوں میں پیرس کی "فضل منزل" گھومتی رہتی جس کے ڈرائنگ روم میں آتش دان تھا۔ میں اس آتش دان میں جلتی ہوئی لکڑیوں کا چٹخنا سنتی اور شعلوں کی گرمی مجھ تک آتی۔ اس آتش دان پر ہمارے خاندان کا ایک گروپ فوٹو تھا۔ میں اسے یاد کرتی لیکن اس فریم میں سے ایک ایک کر کے سب نکل گئے سب چلے گئے۔"

"فوٹو فریم میں کوئی ایک رہتا ہو یا کئی رہتے ہوں سب پیڑ پر بیٹھے ہوئے پرندوں کی طرح آہستہ آہستہ اڑ

جاتے ہیں۔" سجاتا کو کلکتہ میں اپنے گھر کی دیواروں پر لگی ہوئی سو، سوا سو برس پرانی تصویریں یاد آئیں۔ اپنے موجود ہونے پر خوش ہونے والوں کو فنا کا بگولا ایک ایک کر کے اڑا لے گیا تھا۔

چند لمحوں تک خاموش رہنے کے بعد اس نے کہا "دخاؤ میں اپنی قید تنہائی میں نے ان کے ساتھ گزاری۔ میں فرانسیسی مادری زبان کی طرح بولتی تھی۔ میں نے بچوں کے لئے ہندوستان کی کہانیاں فرانسیسی میں لکھیں۔ کتاب بھی چھپی۔ میں پیرس ریڈیو سے بچوں کو جاتک کہانیاں سناتی تھی۔ مہاتما بدھ کی ان گنت زندگیوں کی کہانیاں۔ یہ پرندے ان کہانیوں میں سانس لیتے تھے۔ دخاؤ میں گیس چیمبر تھے جن میں یہودی بچے، بوڑھے، عورتیں اور مرد زندہ جلائے جاتے تھے۔ انسانی گوشت کے جلنے کا دھواں اور اس کی چراند مجھے پاگل کر دیتی، پھر وہ مجھے ٹارچر سیل میں لے جاتے۔ میرے ساتھ وہ ہوتا میں جس کے بارے میں کچھ سوچنا بھی نہیں چاہتی۔ میں جو مرشد زادی تھی، پیرزادی تھی، بے ہوش ہو جاتی تو اپنی کوٹھری میں پھینک دی جاتی۔ تب یہ شور مچاتی، میرا غم بٹانے میرے پاس چلی آتیں۔ اپنے بھیگے ہوئے پروں سے میرے جلتے ہوئے زخموں کو ہوا دیتیں، میری کوٹھری میں بلب جلتا تھا لیکن میری آنکھوں میں اندھیرا رہتا۔ ایسے میں ہزاروں برس پرانے جنگلوں سے چلتا ہوا کچھوا اپنی پیٹھ پر جلتا ہوا چراغ اٹھائے میرے پاس چلا آتا اور ہر طرف اجالا پھیل جاتا۔" وہ بولتی چلی گئی۔

"تم نہ جانے کس دنیا کی باتیں کر رہی ہو۔"

"وہ دنیا جس میں درد تھا، اذیت تھی۔ مجھے کچھ یاد نہیں رات کب آتی تھی، دن کب ہوتا تھا۔ دخاؤ کی بس اتنی سی یاد ہے کہ لوہے کے بڑے دروازے پر سواستیکا بنا ہوا تھا۔ میرے پیروں میں بیڑیاں تھیں۔ ہاتھوں میں ہتھکڑیاں تھیں۔ جب انہوں نے مجھے ٹرک سے گھسیٹ کر اتارا تو میرے پیروں میں پڑی ہوئی زنجیریں چھنک اٹھیں۔ سلطان بابا انگریزوں سے لڑتے رہے تھے لیکن تاریخ کبھی سر کے بل کھڑی ہو جاتی ہے۔ میں ان کی سگی پوتی انگریزوں کے ساتھ مل کر جرمنوں سے لڑ رہی تھی آزادی کے لئے...... میں ماسکو میں پیدا ہوئی لیکن فرانسیسی شہری تھی۔ پیرس میں "فضل منزل" تھی اور سارے یورپ سے لوگ مرشد بابا کے پاس آتے تھے۔ ان سے تصوف کا تبرک لے کر اپنے اپنے شہروں کو جاتے تھے۔ اگر سلطان بابا انگریزوں کو ہندوستان سے نکالنے میں کامیاب ہو جاتے اور میرے مرشد بابا اپنا وطن نہ چھوڑتے، پھر میں ماسکو میں نہیں ہندوستان میں پیدا ہوتی۔ یہ تمہارا کرم ہے کہ تم نے مجھے زندہ کر دیا ورنہ میں تو کاغذوں کے انبار میں دفن ہو چکی تھی۔"

سجاتا کی آنکھیں جھلملائیں "تمہاری زندگی اتنی شاندار تھی کہ میں نہیں تو کوئی اور تمہیں کھوج لیتا۔"

مرغابیوں اور بطخوں کے شور سے فضا بھر گئی۔ "یہ بہت شور مچا رہی ہیں۔" سجاتا نے بے ساختہ کہا۔

"آخری صبح جب وہ مجھے منہ اندھیرے لے کر چلے تو یہی میرے ساتھ تھیں۔ کچھوا تھا جو اپنی پیٹھ پر جلتا ہوا چراغ لے کر چل رہا تھا۔ راستے میں اس چراغ کی روشنی تھی۔ رخصت کے وقت جاتک کہانیوں کی یہ دوسراہٹ میرے ساتھ تھی۔ میں کہانی تھی میرے ساتھ کہانیاں تھیں، تب ہی تو میں پیشانی پر گولی کھانے کے لئے سر اٹھا کر اپنے قدموں پر کھڑی رہ سکی۔" اس کی آنکھیں لبریز تھیں۔

وہ سبزے پر اور پانی میں تیرتی ہوئی چلی۔ سجاتا نے اس کا ہاتھ، اس کی ساری کا آنچل تھامنا چاہا۔ وہاں ہوا کے ساتھ اڑتا ہوا ایک زرد پتہ تھا۔ اس نے زرد پتے کے تعاقب میں جانا چاہا لیکن وہاں تو کچھ بھی نہیں تھا، ہوا سب کچھ اڑا لے گئی، وہ گھبرا کر اٹھ بیٹھی۔ اس کے چاروں طرف دیواریں تھیں اور ان دیواروں کے بیچ پھولوں کی سگندھ تھی۔ کتاب اس کے ہاتھ سے پھسل کر قالین پر جا گری تھی۔ کمرے میں ایئر کنڈیشنر کی آواز تھی اور ٹھنڈک بہت بڑھ گئی تھی۔ اسے کپکپی سی محسوس ہوئی..... اس نے جھک کر کتاب اٹھائی اور سائیڈ ٹیبل پر رکھ دی۔

وہ اٹھی اور کھڑکی تک گئی۔ شیشے سے پرے کچھ فاصلے پر انیسویں صدی کی گوتھک عمارت نے صبح کا اجالا

دوشالہ اوڑھ رکھا تھا۔ وہ پلٹ کر آئی اور بستر پر گر گئی۔ ابھی آنکھوں میں خوابوں کی بہت سی کرچیاں تھیں، بہت سی نیند تھی۔

اس کی آنکھ فون کی گھنٹی سے کھلی۔ دوسری طرف روم سروس سے کوئی بول رہا تھا "میڈیم، ہم ابھی پندرہ منٹ میں بریک فاسٹ کمرے میں پہنچا دیں گے، یہ بتائیں آپ امریکن بریک فاسٹ لیں گی یا کانٹی نینٹل؟ انڈا ہاف فرائیڈ یا چیز اینڈ مشروم آملیٹ؟"

وہ حیران ہوئی۔ کمپلیمنٹری بریک فاسٹ تو اسے نیچے جا کر ریستوران میں کرنا تھا "میں تیار ہو کر نیچے چلی جاؤں گی" اس نے اپنی گھڑی اٹھا کر وقت دیکھا۔ ساڑھے آٹھ بج رہے تھے۔

"نہیں میڈم۔ ہم سے کہا گیا ہے کہ آپ کا ناشتا آپ کے کمرے میں پہنچایا جائے" دوسری طرف سے اصرار ہوا۔

سجاتا نے ایک گہری سانس لی۔ اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا " آپ کانٹی نینٹل بھجوا دیں۔ چیز اور مشروم آملیٹ۔ کافی بہت گرم ہو" وہ ریسیور رکھ کر اٹھ کھڑی ہوئی۔ دروازے کے نیچے سے اخبار ڈال دیا گیا تھا۔ اس نے جھک کر اخبار اٹھایا اور رائٹنگ ٹیبل پر رکھ دیا۔

نہانے کا اب وقت نہیں رہا تھا، جانے کب روم سروس کی ہانک لگاتا ہوا ویٹر آ جائے۔ وہ دانت برش کر کے اور منہ پر پانی کا چھپکا مار کر باہر نکلی اور چاہا کہ اخبار اٹھا کر دیکھے، اسی وقت دستک ہوئی۔ اس نے دروازہ کھولا، ویٹر بھاری سلور ٹرے اٹھائے اندر آ گیا۔

اس نے ہر چیز قرینے سے کافی ٹیبل پر سجائی اور دبے قدموں باہر چلا گیا۔ سجاتا کو جوس کا گلاس اور نیلے رنگ کے چارخانے والے نیپکن میں لپٹے ہوئے ٹوسٹ کی خوشبو نے اپنی طرف بلایا۔ اخبار پڑھنے کا پروگرام ملتوی کر کے وہ ناشتے سے انصاف کرنے لگی۔ کافی انڈیلتے ہی اس نے اخبار اٹھایا، گرم کافی کی خوشبو کے ساتھ اخبار کے صفحوں پر نظر ڈالنا صبح کی سب سے بڑی عیاشی تھی۔ اس نے میٹرو اٹھایا، پہلے صفحے پر اس کی تین کالمی رنگین تصویر تھی۔ وہ روسٹرم پر کھڑی بول رہی ہے اور اس کے پیچھے سے نور جھانک رہی ہے۔ خبر پڑھنے کے لئے اس نے تہہ کئے ہوئے اخبار کو پورا کھولا اور نچلے حصے پر چھپی ہوئی ایک دو کالمی بلیک اینڈ وائٹ تصویر اور خبر نے اسے اپنی جگہ منجمد کر دیا۔

تصویر میں کچھ مرد تھے اور کچھ عورتیں۔ ایک عورت اس کی کتاب کو ماچس دکھا رہی تھی۔ نور کا چہرہ جل رہا تھا۔ سب کے ہاتھوں میں پلے کارڈ تھے کچھ اردو میں جنہیں وہ پڑھ نہیں سکی تھی، کچھ انگریزی میں۔ اس نے جلدی سے پوری خبر پڑھ ڈالی۔ جس وقت ہوٹل میں اس کی کتاب لانچ کی جا رہی تھی عین اسی وقت ایک مذہبی جماعت کے لوگ سجاتا کی کتاب اور نور کے خلاف مظاہرہ کر رہے تھے۔ یہ لوگ جلوس لے کر ہوٹل تک آنا چاہتے تھے لیکن پولیس نے انہیں خاصے فاصلے پر روک دیا تھا۔ ہوٹل ہائی سیکورٹی زون میں تھا۔ برابر میں امریکی کونسلیٹ تھا۔ اسٹیٹ گیسٹ ہاؤس، اس سے آگے چیف منسٹر ہاؤس، رپورٹر نے ہر بات تفصیل سے لکھی تھی اور یہ بھی کہ نعرے لگانے والے اسے انڈین کانسپریسی کہہ رہے تھے، مسلمانوں کو بدنام کرنے کی سازش۔ ان لوگوں کا کہنا تھا کہ ٹیپو شہید کے مقدس نام پر دھبہ برداشت نہیں کیا جائے گا۔

سجاتا بنرجی گم صم بیٹھی رہی اور پیالی میں کافی ٹھنڈی ہوتی رہی۔ اس نے ایسے ہی مظاہرے اور جلوس ہندوستان میں دیکھے تھے، اسلام کے نام پر، ہندوتوا کے نام پر۔ نعرے لگانے والوں کے نام الگ تھے لیکن نعرے ایک جیسے تھے۔ نفرت کے زہر میں بجھے ہوئے۔ اب اس کی سمجھ میں آ گیا تھا کہ ناشتہ اس کے کمرے میں کیوں آیا ہے۔ اسے حیرت ہو رہی تھی کہ اس کی پبلشر نے اب تک اسے فون کیوں نہیں کیا ہے؟

اسی وقت فون کی گھنٹی بجی۔

"مائی ڈیئر۔ آج کے سارے پروگرام کینسل ہو گئے ہیں۔ آئی ایم ایکسٹریملی سوری، میں کچھ دیر بعد تمہارے پاس آؤں گی۔ کل جن لوگوں نے ڈیمانسٹریشن کیا تھا، کچھ دیر بعد مجھ سے ملنے آ رہے ہیں۔" اس کی پبلشر ٹھنڈے لہجے میں جلدی جلدی بول رہی تھی۔

سجاتا کے اندر اداسی کی ایک لہر اٹھی انتہا پسندی کا سونامی ان سب کو نگل رہا تھا اور سب دہشت گردی کے گرداب میں تھے۔ "میں سمجھ رہی ہوں، میں نے اخبار پڑھ لیا ہے۔" اس کی پبلشر پریشان تھی، اس نے سجاتا سے ڈھنگ سے بات بھی نہیں کی تھی۔ ہر طرف بھیجل پائیاں اور اگیا بیتال گھومتے تھے۔ آفت کی اس گھڑی میں سب ہی تنہا تھے۔ کون کس سے بات کرتا۔ کون کسے تسلی دیتا۔

اب اس کی سمجھ میں سیما کا وہ جملہ آ گیا کہ ابھی تو آپ کو اور کچھ نہیں معلوم۔ یہ کہہ کر وہ پراسرار انداز میں مسکرائی تھی اور چلی گئی تھی۔

کافی کی پیالی اس نے اٹھائی اور رکھ دی۔ ٹھنڈی کافی سے زیادہ بدمزہ شاید ہی دنیا میں کوئی چیز ہوتی ہو۔ اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا۔ لاہور کے لئے اس کی فلائٹ تیسرے دن تھی۔ انٹرویو، ڈنر سب بھاڑ میں جائیں۔ اصل کھنڈت تو موہنجوڈرو کے سفر میں پڑ گئی تھی۔ وہ سمجھ گئی تھی کہ اس کی پبلشر اب اسے موہنجوڈرو لے نہیں جائے گی۔ اس سے پہلے وہ سکھر سے موہنجوڈرو کا پروگرام کیسے زور شور سے بنا رہی تھی۔ ہندوستان اور پاکستان کی عورتیں بھی مردوں کی طرح کاروباری ہو گئی ہیں۔ کیسی دوستیاں بگھاریں گی لیکن جیسے ہی کوئی مشکل سامنے آئے، یوں بن جائیں گی جیسے کل ملاقات ہوئی ہو۔

وہ بے دلی سے اخبار کے صفحے الٹ پلٹ رہی تھی۔ جب دروازے پر ہلکی سی دستک ہوئی۔ شاید ویٹر ٹرے واپس لینے آیا تھا۔ اس نے اٹھ کر دروازہ کھولا تو سامنے سیما کھڑی تھی۔ اسے دیکھ سجاتا کو یوں محسوس ہوا جیسے کوئی پرانا دوست آ گیا ہو۔

"ارے تم؟" سجاتا کے منہ سے بے اختیار نکلا۔

"میں نے سوچا کہ آپ تنہا ہوں گی تو کیوں نہ آپ کے ساتھ کچھ وقت گذارا جائے۔ یوں بھی کل میں نے کنڈکٹڈ ٹور کی بات کی تھی"

"لیکن تم نے یہ کیوں سمجھا کہ میں تنہا ہوں گی۔ میرے تو آج کئی پروگرام تھے۔" سجاتا نے اسے گہری نظروں سے دیکھا۔ وہ صوفے پر یوں بیٹھ گئی جیسے یہ کمرہ اسی کا ہو۔

"کل رات ہی مجھے اندازہ ہو گیا تھا کہ آج آپ کے پروگرام گڑبڑ ہو جائیں گے۔ پھر صبح کے اخبار دیکھ کر مجھے یقین ہو گیا کہ آپ کی پبلشر سارے پروگرام کینسل کر دیں گی" اس نے کئی دوسرے اخبار سجاتا کے سامنے پھیلا دیے ان میں اردو اخبار بھی تھے جنہیں وہ پڑھ نہیں سکتی تھی لیکن تصویریں دیکھ سکتی تھی۔

"کل مجھے اس پروٹسٹ ریلی کی خبر بھی نہیں ہوئی۔"

"آپ کو اس لئے کچھ معلوم نہیں ہوا کہ پولیس نے ان کو ہوٹل سے کافی دور روک لیا تھا۔ مجھے میری ایک دوست نے ایس ایم ایس کر دیا تھا" سیما نے اسے بتایا "اور آپ کی پبلشر کو بھی یقیناً خبر مل گئی ہو گی۔"

"مجھے گمان بھی نہیں تھا کہ یہاں اس کتاب کے ساتھ یہ سلوک ہو گا کہ وہ چوراہے پر جلائی جائے گی" سجاتا کے لہجے میں اداسی تھی۔

"شکر ادا کیجئے کہ انہوں نے کتاب جلائی" سیما شرارت سے مسکرائی۔

"اچھا فضول باتیں مت کرو، دونوں ملکوں میں یہ لوگ بہت تھوڑے ہیں لیکن انہوں نے بہت زیادہ جگہ گھیر لی ہے" سجاتا نے کہا۔

"اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم نے انہیں یہ جگہ گھیر نے دی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ وہ بہت بہادر ہیں، بات دراصل یہ کہ ہم بزدل ہیں، بہت پہلے جانے کس نے کہا تھا کہ دنیا اس لئے بری جگہ ہو گئی ہے کہ اچھے لوگوں کی اکثریت خاموش رہتی ہے" سیما کا لہجہ سنجیدہ تھا۔

"ٹھیک کہہ رہی ہو تم، غلطی ہماری ہے۔" سجاتا کچھ سوچنے لگی اور پھر اٹھ کھڑی ہوئی "اب تم اخبار پڑھو، ٹیلی وژن دیکھو۔ روم سروس کو فون کر کے جو جی چاہے کھانے پینے کے لئے منگواؤ۔ میں اتنی دیر میں نہا لوں" سجاتا سوٹ کیس کھول کر کپڑے نکالنے لگی۔

"آپ کے لئے کیا منگواؤں؟"

"ناشتہ میں کر چکی ہوں میرے لئے کافی منگوالو" سجاتا نے کہا اور نہانے چلی گئی۔

وہ نہا کر بال ڈرائیر سے خشک کر کے باہر نکلی تو تازہ دم تھی۔ ساری کوفت اور جھنجھلاہٹ ٹھنڈا شفاف پانی بہا کر لے گیا تھا۔

اتنی دیر میں کافی آ پہنچی تھی۔ سیما نے اپنے لئے کلب سینڈوچ اور کولڈ کافی منگوائی تھی "میں نے سوچا کہ آپ کی پبلشر کو کچھ نقصان تو پہنچایا جائے" سیما نے کھانے پینے کے سامان کی طرف اشارہ کیا، اس کے لہجے میں شرارت تھی سجاتا کو ہنسی آ گئی۔

"اچھا اب تم میرے لئے کافی بنا دو۔ صبح کی پیالی تو اس خبر کی وجہ سے غارت ہو گئی۔"

باتوں میں دوپہر گذرتی رہی، پھر اس کی پبلشر کا فون آیا۔ سوہنی آواز اور لہجے میں بناوٹ "ڈرالنگ آئی ایم سوری میں لنچ پر بھی نہ آ سکوں گی۔ میرے شوہر کو انجائنا کا مائیلڈ اٹیک ہوا ہے۔ میں ان کے ساتھ اسپتال میں ہوں اور وہ تمہارا موسٹ جوڈرو والا پروگرام تھا......"

سجاتا نے اس سوہنی آواز کا جملہ کاٹ دیا "یہ سن کر بہت افسوس ہوا، میرے طرف سے انہیں پوچھنا۔ اور اب سارے پروگرام بھول جاؤ میں نے تو انہیں صبح ہی بھلا دیا تھا۔"

یہ سن کر دوسری طرف سے اطمینان کی سانس سنائی دی۔ "تمہارا ریٹرن ٹکٹ تمہارے پاس ہے، چیک آؤٹ کرتے ہوئے صاحب کی فکر نہ کرنا۔ تم کہو تو اپنی کسی دوست کو تمہارے پاس بھیج دوں۔ بہت بور ہو رہی ہو گی تم۔"

"تم میری ذرا سی بھی فکر نہ کرو۔ یہاں میری ایک دوست ہے۔ وہ صبح سے آ گئی ہے۔ اس سے خوب گپ شپ ہو رہی ہے" سجاتا نے مسکراتے ہوئے سیما کی طرف دیکھا۔

"اچھا۔؟" مجھے نہیں معلوم تھا کہ یہاں تمہاری کوئی دوست بھی رہتی ہے" پبلشر کے لہجے میں حیرت تھی۔

"ہم لکھنے والوں کے دوست اور دشمن دونوں ہی ہر ملک ہر شہر میں ہوتے ہیں" سجاتا ہنسی پھر اس نے "بائی" کہہ کر ریسور رکھ دیا۔

شام کا نارنگی رنگ لاہور شہر کی گلیوں اور گھروں، درگاہوں اور دکانوں کے بوسے لے رہا تھا۔ سجاتا نے اس لاہور کو دیکھا جو دلی کا جڑواں شہر کہلاتا تھا، جسے مغلوں نے بڑی چاہت سے بنایا اور سنوارا تھا۔ سرخ رنگ کی وہی چھوٹی اینٹیں، باغوں کا ویسا ہی پھیلاؤ اور پھر انگریزوں نے ان دونوں شہروں پر اپنے نقش قدم چھوڑے تھے۔ کاش نور نے کولکتہ، دلی اور لاہور کو دیکھا ہوتا۔ یہ وہ شہر تھے جنہیں برٹش راج سے آزاد کرانے کے لئے وہ جان دینے کی باتیں کرتی تھی، اور وہی شہر ان جیسوں کی جان کے درپے تھے۔ برٹش راج سے آزادی مل گئی تھی لیکن اب ہر طرف نفرت کرنے والوں کا راج تھا۔ یہاں بھی، وہاں بھی نور نے اور ہزاروں لاکھوں نے اس آزادی کو چاروں دھام ڈھونڈا تھا اور جان دے دی تھی۔

وہ آزادی کل بھی نہیں تھی، آج بھی نہیں ہے۔ آزادی سچ ہے تو پھر وہ سچ کہاں ہے؟

☆☆☆

جان من و جان شما

خالدہ حسین

یہ راستہ یقیناً فریدہ کے گھر کو جاتا تھا۔

مگر سب کچھ بدل چکا تھا۔ سربلند یوکلپٹس کے گھنے درختوں کے بیچوں بیچ چمکتی ہموار کشادہ سڑک اب کہیں نہ تھی۔ یا آخر زمین کی وسعتیں کہاں گئیں۔ اب کہیں پاؤں رکھنے کو زمین نہ تھی۔ ہر طرف آسمانوں کو چھوتی عمارتیں اور تنگ راستے اور گاڑیوں سواریوں کے طغوبے۔ اب تو ہوا کو بھی چلنے کا راستہ نہ ملتا ہوگا ورنہ اس سڑک پر قدم رکھتے ہی شاداب خوشبو بھری ہوا کے جھونکے ادھر ادھر سے سرگوشیاں کرتے نکل جاتے، کشادہ کوٹھیوں کے گیٹ اونچے نہیں۔ بہت نیچے اور نازک لکڑی کے بنے ہوتے تھے جن میں سے اندر کے پھولوں بھرے لان اور نرم سبزہ بے تکلف نظر آتا تھا۔ گھنٹیاں بیرونی کھمبوں پر نہیں اندر گھروں کے صدر دروازوں پر ہوتی تھیں اور باہر کے چوبی گیٹ تو بس ایک کنڈے کے ساتھ بھیڑے ہوتے تھے۔ اب ہر طرف قلعہ نما مسکن تھے اور اونچے اونچے آہنی گیٹ اور ان کے اندر ایک لاتعلق بسیرا۔

میں 25 ڈیوس روڈ ڈھونڈ رہی تھی۔ ایک پکی راہداری کے ساتھ ساتھ پھیلے وسیع سبزہ زار کے بعد آنے والی اونچی چھتوں اور کشادہ کمروں کی وہ کوٹھی جس میں آج سے چالیس سال پہلے وہ لڑکی رہتی تھی جس کا نام فریدہ تھا۔ صرف فریدہ ہی نہیں وہ اختر بھی تھی۔ یہ مجھے بہت بعد میں معلوم ہوا جب کالج کے علاوہ ہمارا آپس میں گھروں میں بھی آنا جانا ہوا۔ گھر میں سب اس کو اختر کہتے تھے۔ اختر۔ ستارہ۔ میں نے کہا تھا یہ نام تم پر بہتر لگتا ہے۔ اس میں کہیں ستارے ایسی چمک تھی۔ کہاں؟ یہ پتہ نہیں چلتا تھا۔ اس کے صاف شفاف چہرے کی چمکتی جلد میں، گالوں میں پڑتے ڈمپلز میں یا شاید چمکتے ہوئے برابر کے خوبصورت دانتوں میں جن میں سے ایک ہائنڈ ٹوتھ کونے سے ذرا سا ابھرا ہوا تھا۔ یا پھر شاید یہاں کے گھر کی چمک تھی۔ ایک سادہ۔ صاف ستھرا گھر، معمولی فرنیچر، مگر ان کے اپنے مخصوص کلچر میں رچا ہوا۔ وہ لوگ عام چیزوں کو خاص بنا دینے کا ہنر رکھتے تھے۔ چھوٹی رنگین پھولدار لکڑی کے پیڑھے نما صوفے جن پر جھالر دار کشن رکھے رہتے۔ اور مرکز میں رکھی میز جسے فریدہ ہر چھٹی کے روز کسی خاص محلول سے صاف کرتی اور چمکاتی تھی۔

تب اشرافیہ میں وکٹورین اور مقامی کلچر کی ملی جلی تہذیب مروج تھی۔ معمر لوگ کلف لگی شلوار قمیض پر چھوٹا کوٹ پہنتے تھے اور سروں پر صافہ۔ کلاہ یا لنگی اور پاؤں میں پمپ شو سجاتے تھے۔ ولایتی چائے دانیوں میں چائے بڑے اہتمام کے ساتھ میز پر آتی۔ بغیر پرچ کی پیالیوں اور سینیوں میں چائے پیش کرنے کا تصور تک نہ تھا۔ اور عورتیں ولایتی کریپ اور موروکین کے ساتھ گرگابیاں پہنتی تھیں اور ڈیمس کٹ (ڈائمنڈ کٹ) زیور کی دلدادہ تھیں۔ لڑکیاں کھانے پکانے کی ماہر ہوں نہ ہوں (کیونکہ اکثر گھروں میں خانساماں رکھے جاتے تھے) سلائی کڑھائی اور رکھ رکھاؤ اور میل جول میں نفاست ان کے لئے لازمی تھی۔ خصوصاً کڑھائی۔ ہر گھر میں کھائی والے میز پوش، پلنگ کی چادریں

اور تکیوں کے غلاف جن پر سویٹ ڈریمز کاڑھا جاتا اور ٹوکریوں میں لگے پھولوں کے نمونے ہوتے اور گرمیوں کی لمبی تعطیلات میں مفسد خیالات سے بچانے کے لئے ان سے کروشیے کی لیسیں دوپٹوں کے لئے اور میز پوش اور ٹکوزیاں اور کراس سٹچ کے سنگار میز میٹ کڑھوائے جاتے جو مکمل ہونے پر نہایت احتیاط اور رازداری کے ساتھ مخصوص صندوقوں میں بینت دیے جاتے۔ فریدہ نے ایک اختراع یہ بھی کی کہ وہ دھاگے کے علاوہ اون سے بھی کڑھائی کرتی تھی (جو اس نے تب کے مقبول خواتین رسالے سٹچ کرافٹ سے سیکھا تھا) اس کا رنگوں کا ذوق بڑا اچھوتا تھا اور وہ خود کپڑے رنگتی اور رنگوں میں تجربے کرتی اور اس کے ساتھ ساتھ شیکسپیئر پڑھتی اور ربیکا اور ایڈم بیڈ اور ٹیس۔ ان سب ناولوں کی تشہیر سب سے پہلے اسی نے ہم دوستوں میں کی تھی۔

اب میں نے اس راستے پر چلتے پر شور گاڑیوں سے کان بچاتے ہوئے اندازہ کرنا چاہا کہ اگر یہ ڈیوس روڈ ہی ہے تو آخر پچیس نمبر کوٹھی کہاں رہی ہوگی کیونکہ اب تک سب لوگ دس دس کنال کی وسیع و عریض کوٹھیاں بیچ باچ کر یا تو پیسہ اولادوں میں تقسیم کر چکے تھے یا وہاں اونچے پلازے کھڑے کر چکے تھے۔ مگر یہ سب ایک کارعبث تھا۔ مجھے پہلے ہی معلوم تھا کہ میرا یہ سفر ایک ناکام سفر ہوگا اور یہ ایک بڑی منطقی سی بات تھی جو حیرت ہے کہ میری سمجھ میں کیوں نہیں آرہی تھی۔ اگر فریدہ مجھے میرے پرانے پتے پر ڈھونڈنے نکلے تو کہاں پائے گی۔ میں اتنے بے شمار برسوں کے بعد سات سمندر پار سے یہاں صرف اس لئے موجود تھی کہ میری دونوں بیٹیاں مجھ سے یہاں کی کہانیاں سن سن کر یہاں آنے اور ان لوگوں سے ملنے کے لئے بے چین تھیں جن کا خواب آگیں ذکر ہر رات سونے سے پہلے میں ان سے کہانی کے طور پر کرتی تھی۔ اور اپنی دوستوں میں سے فریدہ کا ذکر تواتر کے ساتھ آتا تھا۔

گریجویشن کے ساتھ ہی فریدہ کی شادی اس کے خالہ زاد سے ہوگئی جو اس کا اس قدر دیوانہ تھا کہ مسلک کے شدید اختلاف کے باوجود اس کو اپنانا چاہتا تھا۔ اس عہد کے ساتھ اس کو عقائد کے اس اختلاف پر بھی کوئی اعتراض نہ ہوگا۔ اس کے بعد کیا ہوا۔ فضائی فوج بلکہ تمام افواج کی زندگی ہم لوگوں سے کتنی مختلف ہوتی ہے۔ ان بیگمات کا اپنا ایک کلچر ہوتا ہے۔ ہر دو سال کے بعد جن کی نئی پوسٹنگز ''آتی'' ہیں۔ جو بڑے کھانوں اور ویلفیئر میلوں اور بازہ مارکیٹ اور بیٹ مینوں میں گھری رہتی ہیں۔ مجھ میں ایک جھجک سی پیدا ہوگئی تھی۔ وہ کہاں کہاں تعینات رہے؟ کچھ خبر نہ ہوئی۔ پھر اس کے درمیان کتنے ہی برس گزر گئے۔ ہم سب کے آبائی گھر خواب و خیال ہو گئے اور اس کے ساتھ تعلق رکھنے والے دنیا کے چاروں کھونٹ پھیل گئے۔ اور ایک ہجر ہم سب کو لازم ہو گیا۔

ہجر کیا؟ ہم باہر رہنے والے یہاں واپس نہیں آنا چاہتے تھے۔ اب ہمارے لئے یہاں زندگی کرنا ممکن نہ تھا۔ ہم باہر بھی نہیں رہنا چاہتے تھے۔ ہم ناممکن کی جستجو میں سرگرداں تھے۔ ہم یہاں کے لوگوں اور خوشبوؤں کو الہ دین کے چراغ والے جن کی ہتھیلی پر رکھ کے اپنے ساتھ دساور لے آنا چاہتے تھے۔ ہم پختہ عمر اور ذہنوں اور بڑی بڑی ملازمتوں اور عہدوں پر متمکن لوگ ایسے غیر عقلی خوابوں پر ذرا بھی شرمندہ نہ تھے۔ ہم خواب صرف دیکھتے ہی نہ تھے ان میں جا کر رہتے بھی تھے۔

سو میں یہاں آئی تھی جب کہ ہمارے آبائی مسکن کی جگہ سپاٹ قطعہ اراضی تھا جو جس کسی نے خریدا تھا اس کو چھوٹے چھوٹے حصوں میں تقسیم کر رکھا تھا۔ اک سادہ سی چار دیواری کے باہر مالک کے نام کا بورڈ نصب تھا۔ تو پھر کیا عجب کہ فریدہ کا پچیس ڈیوس روڈ مجھے کہیں نظر نہیں آرہا تھا۔ مگر اسی تلاش میں ایک انتہائی قدیم برگد کو دیکھ کر میں ٹھٹھک گئی۔ اتنی نئی چمکتی دمکتی عمارتوں میں ایک تنہا بوڑھا درخت۔ مجھے بہت کچھ یاد آگیا۔ اس کی زمین چھوتی لمبی لمبی

چنائیں کتنی مانوس تھیں۔ اس کے تنے کا حجم (قطر) تو شاید آدھے فرلانگ کے پھیر میں تھا۔ شاید درخت۔ اگر وہ انسانی دستبرد سے بچ جائیں تو انسانوں سے زیادہ پائیدار ہوتے ہیں۔ میں اس کی اطراف گھوم کر سامنے لگژری فلیٹس کے احاطے میں داخل ہوگئی۔ گیٹ کے ساتھ ہی آفس تھا جس میں دیوار پر فلیٹس کے مکینوں کی تفصیل آویزاں تھی۔ ہاں فرسٹ فلور بی بلاک۔ نمبر سترہ۔ ایئر کوموڈور فاروقی۔ میرا دل ایک لمحے کے لئے بے ترتیب ہوگیا۔ پھر میں بلاک بی کی سیڑھیاں چڑھنے لگی۔ اس وقت عصر کی اذان ہورہی تھی اور صدا ڈھلتی دھوپ کی نارنجی دھوپ کی روشنیوں میں کھڑ کیوں کھڑکیوں دستک دیتی میری پیاسی جلد میں جذب ہورہی تھی۔ اس آواز سے میری بیٹیاں نا آشنا تھیں۔ اس کے ازلی وابدی جلال وجمال اور دردمندی اور افسردگی سے اور اب تو میں بھی۔ میں نے سامنے دروازے کے ساتھ لگی کال بیل کا بٹن دبایا۔ دروازہ انتہائی احتیاط کے ساتھ کھولا گیا۔

''مسز فاروقی؟'' میں نے دروازے میں کھڑی خاتون کو ان دیکھی آنکھوں سے دیکھتے ہوئے کہا۔

''ہاں آؤ بیٹھیں۔'' بغیر کسی حیرت، تذبذب کے۔ جیسے یہ سولہ سترہ برس کا عرصہ کچھ بھی نہ ہو۔ جیسے ہم ابھی ابھی کالج کے برآمدے کی لمبی سیڑھیوں سے اٹھ کر آئے ہوں، جیسے سویٹ پیز کی مہک الحنا بند نہ ہوئی ہو۔ جیسے کیفے ٹیریا میں اب بھی زاہدہ منظور خورشید کا گیت گا رہی ہو۔ اب راجہ بھئے مورے بالم وہ دن بھول گئے۔ کیا کروں۔ کیا میں اس سے لپٹ جاؤں۔ کیا میں اس کو، جو مجھے عالمِ خواب میں چلتی پھرتی محسوس ہورہی ہے خواب سے جگاؤں۔ اس کو بتاؤں۔ اس کو بتاؤں۔ دیکھو فریدہ ہم بے شمار برسوں کے بعد مل رہے ہیں۔ کیا میں اس کو بتاؤں فریدہ دیکھو میرے تمہارے بالوں میں سفیدی کی لہریں اٹھ رہی ہیں۔ ہماری جلد مرجھا رہی ہے۔ ہمارے بچے قد میں ہمارے برابر بلکہ ہم سے بھی اونچے نکل گئے ہیں۔ مگر وہ مجھے آؤ بیٹھیں! کہہ گھوم کر اندر جارہی تھی۔

یہ اس کا لاؤنج تھا جو اس کے مخصوص انداز کا پتہ دے رہا تھا۔ وسط میں رکھے میز پر کرسٹل کے گلدان میں نرگس کے پھول سجے تھے۔ چشم منتظر!

مدت ہوئی ہم پھولوں کی زبان پڑھا کرتی تھیں۔

''بیٹھو۔ میں ابھی چائے بناتی ہوں۔'' وہ یقیناً خواب میں تھی۔ سوم نیمبولزم۔ یہ باب بھی ہماری نفسیات کی کتاب میں تھا۔

''فریدہ۔'' میں نے اس کا سرد ہاتھ پکڑ کر کہا جس کی تیسری انگلی میں ہیرے کی انگوٹھی چمکا کرتی تھی۔ مگر جواب خالی تھا۔ ''فریدہ ہم سولہ سترہ برس کے بعد ملے ہیں سب لوگ کہاں ہیں۔ پپو، عرفان، آنٹی، انکل،'' اب اس نے میری آنکھوں میں دیکھا۔ پیشانی پر ہلکی سی تیوری ابھری۔

''وہ۔ وہ سب چلے گئے۔ چھوڑو۔ ماریہ اور سارہ کیسی ہیں۔'' اس نے نہایت سکون سے پوچھا۔ میں سکتے میں آگئی۔

''تمہیں میری بیٹیوں کے نام کس نے بتائے۔'' میں اپنا خوف نہ چھپا سکی۔ وہ مجھے کچھ کچھ ماورائی دکھنے لگی تھی۔

''نام۔ ہاں۔ وہ رفو آپا سے پوچھتی رہتی تھی میں۔''

''مگر وہ۔ وہ تو ایک عرصہ سے۔''

''اس دنیا میں نہیں۔'' اس نے میرا جملہ پورا کیا۔ ''مگر تب تھیں۔ موجود۔ ناموجود۔'' اس نے زیر لب کہا۔

''فاروقی؟''

''ہاں۔ وہ۔ وہ اپنے گھر میں۔'' میرا دل ایک دم رک سا گیا۔ مگر اس نے جیسے مکمل طور پر بات ختم کردی تھی۔ ایک آسیبی اداسی کا بوجھ میرے شانوں کو نیچے ہی نیچے دبانے لگا۔

"تم تو مبین اور خرم سے نہیں ملیں۔ ابھی آتے ہی ہوں گے۔" اس نے دائیں طرف لگی شیشے کی چھوٹی سی چوکور میز کی طرف اشارہ کیا۔ جس کے گرد چار کرسیاں رکھی تھیں۔ چائے کی تین نشستیں لگی تھیں۔ نفیس نیجل میٹس پر بون چائنا کے کپ اور کوارٹر پلیٹس۔ اور میز کے وسط میں شمع دان میں تین موم بتیاں۔ پاس ہی ماچس۔

"میں ابھی تمہارے لئے کپ لگاتی ہوں۔ تمہیں بیج کباب بہت پسند ہیں نا۔ خرم کو بھی۔ بے حد۔" اس نے سائیڈ بورڈ میں سے برتن نکالتے ہوئے کہا۔

"بس آتے ہی ہوں گے۔ مگر انتظار بہت کرواتے ہیں۔ وہ ان دونوں کی تصویر ہے۔" اس نے عقبی دیوار کی طرف اشارہ کیا۔

"بالکل فاروقی!" میرے منہ سے بے اختیار نکل گیا۔

"ہاں۔ مگر اب تو میں اس کی صورت بھی بھول گئی ہوں۔ اس سلیم فاروقی کی۔ فرصت نہیں۔ خرم، مبین کے کام ہوتے ہیں۔ گھر کا انتظام ہوتا ہے اور پھر ان کا انتظار۔ یہ سب سے بڑا کام ہے۔" اس نے ایک مصنوعی شگفتگی سے کہا۔

"مگر وہ کیوں اتنا انتظار کراتے ہیں۔ کہاں پڑھتے ہیں۔ یا شاید کام کرتے ہیں۔"

"آ۔ ہاں۔ کام۔ ہاں مبین تو بڑا ہے نا آرمی میں ہے۔ کمانڈو۔ شروع ہی سے شوق تھا اسے۔ یہی کھیل کھیلا کرتا تھا۔"

"اور خرم؟" میں نے بات جاری رکھی۔

"خرم۔ خرم۔ ہاں وہ تو چھوٹا ہے نا۔ مبین سے آٹھ برس چھوٹا۔ بہت چھوٹا ہے۔" اس نے دور خلا میں دیکھتے ہوئے کہا۔

"ہاں میں نے کچھ سنا تھا کہ۔" میں نے بات ادھوری چھوڑ دی۔

"ہاں۔ ہاں۔ میں چلی گئی تھی نا۔ سلیم نے مجھے بھجوا دیا تھا۔ میرا عقیدہ۔ چھوڑ دو۔"

"مگر خرم۔ خرم کیا کرتا ہے۔" مجھے معلوم تھا وہ مجھے بتانا چاہتی ہے۔

"ہاں مبین سے تو بہت چھوٹا ہے مگر بہت بڑا بنتا ہے۔ اس کو بڑا بننے کا کچھ زیادہ ہی شوق ہے۔ اولیول کر رہا تھا۔ بہت چھوٹا ہے۔ پتہ ابھی ابھی اس کے چہرے پر رواں نکلنا شروع ہوا تھا۔ مجھے بہت ہنسی آتی تھی۔ میں اس کو چھیڑتی رہتی ہوں۔ اب بھی۔ جب اس نے اپنے بال بھی بڑھا لئے۔ یہاں کانوں تک۔" اس نے اپنی گردن کی طرف اشارہ کیا۔ "اور پھر شوقیہ۔ مجھے ستانے کے لئے۔ سفید عمامہ۔ اس کا پلو دائیں شانے پر ڈالتا ہے۔ تو عمامے کی اطراف سے اس کے گہرے بھورے، بہت گھنے بال رخساروں تک آ جاتے ہیں اور قلمیں تو جبڑے تک پہنچ جاتی ہیں۔ رَل مل جاتی ہیں رخسار کے بالوں کے ساتھ تو میں اس کو ستانے کے لئے کہتی ہوں۔ وہی وہ شعر جو میں اور تم پڑھ پڑھ کر سر پیٹا کرتے تھے کہ اللہ ایسے ایسے مشکل شعر غالب نے کیوں کہے۔ مگر اب وہ اتنا آسان۔ اتنا سچ لگتا ہے کہ......سبزۂ خط سے ترا کاکل سرکش نہ دبا۔"

"یہ زمرد بھی حریف دم افعی نہ ہوا" بے اختیار میرے منہ سے نکلا۔

"ہاں۔" وہ اچھل پڑی۔ "مگر وہ تو ناراض ہو جاتا ہے۔ پلیز ماما آپ یہ الٹے سیدھے شعر نہ بولا کریں۔ میں اس سے کہتی ہوں۔ شعر بولتے نہیں پڑھتے یا کہتے یا سناتے ہیں۔ مگر اب وہ عجیب باتیں کرنے لگا تھا۔" وہ ایک دم کسی گہری سوچ میں ڈوب گئی۔

"کیا۔ کیا کہتا ہے وہ۔"

"ہاں۔" وہ چونک کر گویا بیدار ہوئی۔ "ماما۔ میں سب لغو ہے۔ یہ شاعری، موسیقی، مصوری اور۔ اور ایک دن نہایت راز داری کے ساتھ اس نے کہا۔" وہ خاموش ہوگئی۔

"کیا کہا فریدہ۔ مجھے بتاؤ۔"

"اس نے میری آنکھوں میں دیکھتے ہوئے کہا۔ ماما آپ کو معلوم ہے۔ کیا آپ جانتی ہیں۔ اگر نہیں تو آپ کو جاننا چاہئے کہ آپ کے عقیدے والے لوگ واجب القتل ہیں۔ خواہ۔ خواہ ماں باپ بھائی بہن ہی کیوں نہ ہوں۔ اور بابا اگر آپ سے علیحدہ ہو گئے تو ٹھیک کیا۔ مگر پھر بھی فرض پورا نہیں کیا۔ میں نے کہا خرم تم کیسے لوگوں میں اٹھنے بیٹھنے لگے ہو۔ اور سنو۔ میرا کوئی عقیدہ وغیرہ نہیں۔ میرا عقیدہ تو تم دونوں اور یہ گھر ہے۔ اور مجھے سوچنے کی عادت نہیں۔ نہ ہی میں فیصلوں کی سکت رکھتی ہوں۔"

"پھر۔ پھر۔" اب خوف کی باریک لکیر میری کمر میں سرسرا رہی تھی۔

"پھر۔ پھر کچھ بھی نہیں۔ اچھا ٹھہرو۔" اس نے دیوار پر لگی گھڑی کو دیکھا اور اٹھ کر ماچس سے موم بتیاں روشن کر دیں۔

"کینڈل لائٹ ڈنر۔ ا ہے نا۔" وہ آہستہ سے ہنسی۔

"تو اب وہ دونوں کب آئیں گے۔ میرا جی بہت چاہتا ہے ملنے کو۔ دیکھو میں کتنی دور سے آئی ہوں۔ پھر کل میں دونوں بچیوں کو بھی لے کر آؤں گی۔"

"ہاں۔ تم تو سات سمندر پار سے آئی ہو۔ مگر وہ تو سات سمندر پار سے نہیں آئے گا۔ بہت قریب ہی سے آئے گا۔ خرم کی آنکھیں سنہری اور کبھی کبھی ہلکی سبز لگتی ہیں اور چہرہ چمکتا ہوا۔ مگر اب کے جب وہ آیا تھا تو اس کا رنگ بہت مدھم ہو چکا تھا۔ اور اس کا قد تو مجھے کچھ چھوٹا ہی لگتا ہے۔ شانے چوڑے۔ بس دیکھ لیا تم نے خرم کو۔ تصویر بھی تو لگی ہے نا۔ ابھی آئے گا۔"

"مگر ہے کہاں۔ اسکول میں اتنی دیر تک۔"

"اسکول۔ اسکول نہیں۔ اسکول میں تو نہیں۔ ہاں وہ مبین نے بتایا تھا کہ۔ معلوم نہیں صحیح ہے یا غلط۔ اس نے بتایا تھا وہ مہینوں سے اسکول نہیں گیا۔ آپ بھی کیوں نہیں۔ اتنے اتنے دن کہاں غائب رہتا ہے۔ میں نے تمہیں بتایا ہے کہ مبین کمانڈو ہے۔ سکورٹی فورسز میں۔ کبھی آپریشن راہ راست اور کبھی راہ نجات۔ اچھے نام ہی نا۔ ان فورسز میں بڑے باذوق لوگ ہیں۔" وہ خاموش ہوگی۔

"مگر خرم ہے کہاں؟" اب میرا گلا خشک ہو رہا تھا۔

"وہ ہاں۔ ابھی آئے گا نا۔ وہ تیسری کرسی کھڑکی کے قریب والی اس کی ہے۔ ہاں مجھے یاد آیا۔ شاید وہ آج نہ آسکے۔ وہ مبین نے بتایا تھا۔ وہ کہتا تھا کہ ماما یہ جو وہ اتنے عرصے سے غائب ہے۔ حد ہے ہیں۔ وہ کہتا ہے وہ بہت عرصے سے غائب ہے۔" اس نے پیشانی سہلائی۔

"ہاں تو کہتا تھا کہ وہ جو غائب ہے تو میں نے پوری تفتیش کی ہے۔ وہ خودکش حملوں کی ٹریننگ لے رہا ہے۔ بلکہ لے چکا ہے اور مجھے یہ بھی خبر ملی ہے کہ وہ وہیں پر ہے جہاں ہم جا رہے ہیں راہ راست۔ انہی لوگوں کے ہاتھوں پوری زمین مقتل بن گئی ہے۔" وہ پھر چپ ہوگئی۔

"پھر کیا وہ واپس آ گیا۔ فریدہ۔ مجھے بتاؤ۔ جلد بتاؤ۔" میں اضطراری طور پر جا کر اس کے قدموں میں بیٹھ گئی۔

"نہیں۔ مجھے کچھ یاد پڑتا ہے۔ ایک روز مبین مجھے بتانے آیا تھا۔ ماما میں آج ان کے ٹھکانے پر جا رہا

ہوں۔ ماما وہ وہاں ہے یقیناً اور جلد ہی کوئی حملہ کرنے والا ہے۔ میرے پاس پوری تفصیل ہے۔ کسی گنجان مارکٹ، کسی بچیوں کے اسکول پر۔ مجھے بتائیں کیا میں چھٹی لے لوں۔ کیا میں انکار کردوں۔ وہ میرے قدموں میں بیٹھ گیا تھا۔اسی طرح۔" اس نے میرے شانوں پر ہاتھ رکھے۔

"مگر میں نے۔ میں نے اس سے کہا۔نہیں ۔مبین تم جاؤ۔ اپنا پورا بارود ان پر برسادو۔ اس کے کاکل سرکش کو کچل دو۔ اس کی سنہری آنکھوں کو جلاڈالو۔ جب اس کا سر علیحدہ جاگرے تو میرے پاس شناخت کے لئے نہ لانا۔ تب مبین کے ہاتھ کانپ رہے تھے۔ اس کا چہرہ سرخ اور گردن کی رگیں نیلی ہوکر ابھر آئی تھیں۔ وہ کچھ اپنے اندر روک رہا تھا۔ یہاں۔"

فریدہ نے اپنے گلے اور سینے پر ہاتھ رکھے۔

"پھر وہ چلا گیا۔ صبح شام خبریں آتی رہیں۔ وہ آپریشن بے حد کامیاب رہا۔ سب کے سب صفحۂ ہستی سے مٹ گئے۔ چلے گئے۔ گویا کبھی تھے ہی نہیں۔ ٹھہرو۔ تم ادھر بیٹھو چوتھی سیٹ پر۔"

اس نے میرے ہاتھوں سے اپنے آپ کو علیحدہ کرتے ہوئے کہا۔

"میں ابھی آتی ہوں اس کی پسندیدہ چیزیں لے کر اور تمہاری بھی۔ کیوں اب تو وہ شعر مشکل نہیں رہے نا۔ کیسے کیسے خوبصورت پیارے لوگوں کے لئے کہے گئے ہوں گے۔"

مگر باہر پھیلتی رات کی تاریکی میں۔ پر رونق راستوں کے ہنگامے سے دور۔ برگد اسی طرح سر جھکائے کھڑا تھا۔ تنہا۔

☆☆☆

غزل

پرتپال سنگھ بیتاب

سفر کالی زمینوں کا ہوا طے
اور اب کالا سمندر سامنے ہے

میں اکثر خواب میں دیکھتا ہوں
حقیقت میں وہی جو سب لاپتہ ہے

وہ جس کے سائے میں ہم بیٹھتے تھے
گئی وہ ریت کی دیوار بھی ڈھے

مرے اندر جو اک دنیا ہے موجود
یہ دنیا سامنے اس کے ہے کیا شے

وہی تو غلغلہ ہے تشنگی کا
کہاں ملتی ہے مے خانے میں اب مے

اندھیرے میں جو کچھ روشن ہے وہ دور
کھنڈر ہے اور اس میں اک دیا ہے

کوئی سایہ ہے یا ہے کوئی شعلہ
تعاقب میں مرے رہتی ہے اک شے

یہی آہنگ ہے بیتاب اپنا
جدا سب سے ہے ہر سب سے الگ لے

سگ گزیدہ

شمع خالد

چوہدری نواز بار بار گھڑی کے پنڈولم کی طرف دیکھتا۔ اور آخر کہنے لگا یہ گھڑی کا پنڈولم اتنا سست رو کیسے ہو گیا ہے۔
اسے چابی دی تھی یا نہیں۔ رشیدے نے شہ رگ پہ ہاتھ رکھتے ہوئے۔ صاحب! شیدا اجل کے فرشتے کو روک سکتا ہے لیکن اس گھڑیال کو چابی دینا میں بھول سکتا۔ صاحب جی جس دن یہ کلاک رکے گا۔ اس دن دنیا رک جائے گی۔ ساتھ ہی حقے کی نے چوہدری کے ہاتھ میں تھمادی۔ وہ جانتا تھا کہ چوہدری کے لئے انتظار کرنا مشکل ہے۔ اور وہ انتظار کی گھڑیوں کی اذیت کم کرنے کے لئے چوہدری کو حقہ تھمادیا کرتا تھا۔ موبائل نے رنگ کیا۔ چوہدری نے دیکھا فتحے نے میسج (Message) کیا تھا کہ فلائٹ آدھا گھنٹہ لیٹ ہے۔ موبائل کو بند کر کے چوہدری آرام سے کرسی پر بیٹھ کر حقہ گڑگڑانے لگا۔ اس تمباکو میں اب سواد نہیں ہے۔ اچھا ہوتا جو دین محمد کو کہہ دیتا کہ میرے لئے سگار ہی لیتا آئے۔ رشیدے نے فوراً خوشامدی لہجہ میں کہا۔ وہ بیچارہ شہزادی کا سامان سنبھالے گا بھی بہت ہے فون پر بتا رہا تھا کہ اس نے اپنا ذاتی سامان بحری جہاز میں بک کروا دیا ہے۔
چوہدری نواز بے چینی سے بولا۔ وہ کہیں ہماری شہزادی کا سامان تو نہیں چھوڑ آئے گا۔ نئی آب و ہوا، نیا پانی۔ میں نے تو کہا تھا کہ شہزادی صاحبہ کے لئے پورے دو سال کے فوڈ سپلمنٹ لے آتے۔ اور اتنے سالوں کا اور آرڈر دے کر ایڈوانس رقم دے آتے۔ رشیدے نے چاپلوسانہ لہجہ برقرار رکھتے ہوئے کہا۔ جی ہاں، وہ کہہ رہا تھا ولایتی شاہی شہزادی ہے۔ اس کا پانی، بسکٹ، ٹین پیک فوڈ سب کچھ وہ خرید چکا ہے۔
چوہدری نواز نے شاباشی کے انداز میں اسے دیکھا اور پھر گھڑیال کی طرف جو چوہدری کے قد سے بھی اونچا تھا۔ اور سوچنے لگا سالے بگ بین والے تو دعویٰ کرتے ہیں، کہ صدیاں گذر جائیں مگر اس کے سکنڈ میں بھی فرق نہیں آئے گا۔ اور ہونا بھی نہیں چاہئے۔ انگریز اس پر فخر کرتے ہیں۔ رشیدے کو پتہ تھا کہ چوہدری نواز ولایتی سرکار اور ولایتی مال کو اتنا مقدس سمجھتا ہے کہ بس چلے تو صبح و شام انہیں ہی سجدہ کرے لہٰذا فوراً اپنی گھڑی کو دیکھ کر کہنے لگا بس صاحب ہماری شہزادی ایئرپورٹ پر لینڈ کر چکی ہوگی۔
چوہدری نواز جب ولایت سے تعلیم نامکمل چھوڑ کر مکمل انگریز کا غلام بن کے پاس آیا تھا۔ چند گوریوں کے عشق، ولایتی شراب، ولایتی مال، انگریزوں جیسا نظم و ضبط، وقت کی پابندی اور کتوں کی محبت کو سرٹیفکٹ کے طور پر ساتھ لایا تھا۔ مدتوں بعد اس کے دوست ڈیوک ونڈ بیدر نے جب اسے خط لکھا اور ماضی کی محبت کی یادگار کے طور پر (la brodour) کو بھجوانے کا لکھا تھا۔ خط کے ساتھ ہی (la brodour) کی سات نسلوں کی پیڈگری تھی۔ ڈیوک نے لکھا تھا کہ یہ شاہی کتیا سات نسلوں سے شاہی ہے۔ اس کی بریڈ کسی عام نسل کے کتے کے ساتھ نہیں ہو سکتی۔ اس کی نسل وہاں ختم ہو چکی ہے۔ نواب فتح محمد کے پاس اس نسل کا کتا تھا۔ لہٰذا صرف اسی کے ساتھ اس کی نسل بڑھائی جائے ورنہ نہیں۔ ڈیوک نے یہ بھی لکھا تھا کہ اگر نواب کے پاس اس کی نسل کا کتا ہو تو وہ اسے بریڈ کروائے۔ ورنہ نہیں۔ یہ گورے بھی الٹی کھوپڑی کے لوگ ہیں کتے کی نسل کیلئے اتنی احتیاط اور اپنی نسل کی کبھی پروا نہیں کی۔
چوہدری نواز پیڈگری پڑھ کر جھوم رہا تھا۔ بیٹھے بٹھائے اتنا بڑا اعزاز مل جائے گا۔ یہ تو اس نے سوچا بھی نہیں تھا۔ سات نسلوں سے بادشاہوں کے راج محل میں آنے والی نسل کی نمائندہ اس کی حویلی میں آ جائے گی۔ اس سے بڑا اعزاز اور کیا ہوا۔ (la brodour.) کا دادا جارج پنجم کے محل میں گھومتا ہوگا۔ بادشاہ اس کو ہاتھ لگاتا ہوگا۔

ملکہ الزبیتھ اول اور دوئم اس کی پرکھوں کو اپنی گود میں اٹھاتی ہوں گی۔ اس نسل کے ہاتھوں میں پروان چڑھنے والی نسل کی نمائندہ اب اس کے گھر کے آنگن میں سانس لے گی۔ یہ اعزاز کیا کم ہے۔

گاڑیوں کے رکنے کی آواز پر وہ باہر کی طرف لپکا، کوئی اور ملاقاتی ہوتا تو چوہدری پورچ کی طرف جانے کے بجائے مردان خانے میں بنی نشست خاص پر بیٹھ کر انتظار کرتا، تا کہ آنے والے اس کے گھٹنوں کو چھونے کے بعد سیٹ سنبھالتے تھے۔ لیکن آج آنے والا شاہی خاندان برطانیہ سے تعلق رکھتا تھا۔ اسے خوش آمدید کہنا تو ایک اعزاز تھا۔ باہر جا کر دیکھا کہ ایک گاڑی سے شہزادی کا سامان اتارا جا رہا تھا۔ ایک چھوٹا سا بیڈ جس کے گرد خوبصورت لیس نفاست سے لگی تھی۔ ایک نفیس کموڈ اور ساتھ پینے کا پانی کا برتن اور کھانے پینے کا پیک سامان۔ بالوں کے لئے خوبصورت برش.... چوہدری نواز نے ڈاگ ہاؤس میں ٹھنڈا کمرہ (labrodour) کے لئے کمرہ مخصوص کروایا تھا۔ اور اب اس کی دیکھ بھال کے لئے ایک نیا ملازم بھی رکھ لیا تھا۔

دوسرے دن چوہدری نواز کے گھر اردگرد کے سردار اور چوہدریوں کی ضیافت تھی۔ تا کہ انگریز بادشاہت کی نشانی ان کو بھی دکھا سکے۔ وہ بادشاہت جس کی عظمت کے لئے سورج بھی غروب نہیں ہوتا تھا، وہاں کے شاہی خاندان میں پلنے والی شہزادی کا تعارف کروا سکے۔ چوہدری نواز گردن تانے سب کو شاہی کتیا کا تعارف کروا رہا تھا۔ لوگ حیرت سے دیکھ رہے تھے۔ چوہدری اب نواز بھی جس کے پاس اعلیٰ سے اعلیٰ نسل کے کتے اور وہ بھی شہزادی کی شان دیکھ کر حیرت زدہ تھا۔ لیکن اپنی حیرت پر قابو پانے کے لئے اور اپنی معلومات کا رعب ڈالنے کے لئے کہہ رہا تھا۔ دو سال پہلے جب میں لندن میں تھا تو ایک عجیب واقعہ پریس اور ٹی وی کا موضوع بنا تھا۔ ایک دو سال کی بچی کی پراسرار گمشدگی کا اعلان ہو رہا تھا۔ پولیس اور رضا کار بچی کو کونے کونے میں تلاش کر رہے تھے۔ ندی نالے سب کھنگال ڈالے لیکن بچی کا پتہ نہ ملا۔ آخر ہفتہ بھر کی تگ و دو کے بعد بچی کی لاش گھر کے لان سے برآمد ہوئی۔ پولیس نے کلیو نکالا کہ مالک کے بل ٹیریر نے حسد میں آ کر بچی کو قتل کر کے لاش کو دفن کر دیا۔ کیونکہ مقدمے میں بچی کو پانے کے بعد مالک کی توجہ کتے کی طرف کم ہو گئی تھی۔ بل ٹیریر انسانوں کی طرح نہ صرف حسد کا جذبہ رکھتا ہے بلکہ اپنا جرم بھی چھپانا جانتا ہے۔ یہ واقعہ سب ہی کے لئے حیرت کا باعث تھا۔ کہ ایک جانور کو جرم کرنے اور ثبوت مٹانے کا فن بھی آتا ہے۔ اس کا شکاری کتا Pointer اس کی نسل کے کسی بھی انسان کو نہیں کاٹتا۔ کیونکہ وہ اس نسل کا خون پہچانتا ہے۔ ہاں اجنبی گھر میں آنے والوں کو محفوظ رکھنا خاصا مشکل ہوتا ہے۔ اس لئے چوہدری اکبر اس کتے کو کبھی کھلا نہیں چھوڑتا۔ بس شکار کے وقت ساتھ لے کر جاتا ہے۔

چوہدری نواز نے دیکھا کہ اس کے مہمان اپنے اپنے کتوں کا قصیدہ پڑھ رہے ہیں۔ تو اس نے بتایا میرے جرمن شیفرڈ ایک دفعہ جو بات سمجھا دو اس کو وہ نہیں بھولتا۔ اور میری شہزادی بھی زمین سے اٹھا کر کھانا نہیں کھاتی اور اپنے کموڈ کے علاوہ کسی اور جگہ پیشاب نہیں کرتی اور خوراک میں صرف لندن سے برآمد شدہ خوراک کھاتی ہے۔ ان ہی باتوں کے دوران طے پایا کہ اگلے مہینے کی پندرہ تاریخ کو ڈاگ شو میں سب اپنے اپنے کتوں کو مقابلے کے لئے لائیں گے۔

مقابلے کی تیاریاں زور و شور سے شروع ہو گئیں۔ چوہدری نواز نے کتوں کو تربیت دینے کے لئے باہر سے ٹرینر منگوانے کے احکامات جاری کر دیئے۔ شیدے اور فیکے نے اپنے اپنے طور پر کتوں کے ماہرین کے لئے تلاش شروع کر دی۔ چوہدری نواز ان کو ہدایات دے کر ہوا خوری کے لئے چل دیا۔ چلتے چلتے وہ حوض کے کنارے پہنچ گیا۔ یہ حوض خواتین کے لئے مخصوص تھا۔ جہاں وہ نہانے اور کپڑے دھونے کے لئے آیا کرتی تھیں۔ بے خیالی میں چوہدری نواز وہاں پہنچ گیا۔ نظریں ایک جوان جثے پر جم کر رہ گئی تھیں۔ سورج کی شعاعوں میں جسم اس طرح چمک رہا تھا۔ جیسے چاندی اور سونے سے بنا ہو۔ آنکھیں لال کبوتر ہو گئیں۔ آنکھوں کے آگے ستارے سے ناچ رہے تھے وہ اس لڑکی پر ایسے جھپٹا جیسے بلی کبوتر پر جھپٹتی ہے۔ ہرنی کی طرح کانپتی لڑکی کی چیخیں دور تک سنائی دے رہی تھیں۔ لڑکی کی چیخیں اس کی شہوت کو اور بڑھا رہی تھیں۔ اپنے بدن میں لگی آگ کو مٹانے کے بعد وہ حوض سے باہر نکلا۔ تو جلالا کریم اس

کے کپڑے لئے بھاگ رہا تھا اور کہہ رہا تھا بڑے چوہدری جی انصاف کیجئے آپ کے بیٹے نے ایک لڑکی کی عزت لوٹ لی آپ ہمیشہ ثبوت مانگتے ہیں نا، یہ دیکھئے چوہدری نواز کے کپڑے میرے ہاتھ میں ہیں۔ چوہدری نواز الف ننگا کریم جولاہے کے پیچھے بھاگ رہا تھا۔ جب کہ گاؤں کے لوگ خاموشی سے جوق در جوق پیچھے چلے آ رہے تھے جیسے کسی جنازے کو کندھا دینے کے لئے چل رہے ہوں۔

چوہدری حق نواز حویلی کے صحن میں کھڑا تھا۔ کریم جولاہے نے کپڑے چوہدری کے پیروں کے پاس پھینک کر چوہدری کے پاؤں پکڑ لئے۔ چوہدری جی گاؤں کی ایک اور بیٹی چوہدری نواز کی ہوس کی بھینٹ چڑھ گئی ہے۔ چوہدری نے بیٹے کے کپڑے اس کی طرف پھینکتے ہوئے دیکھا۔ گاؤں کا گاؤں جمع ہونے کے باوجود پنڈال میں سناٹا ہی سناٹا تھا۔ چوہدری حق نواز کی اکڑی گردن جھک گئی۔ گاؤں کے کئی کمینوں کے سامنے یہ سر پہلی دفعہ جھکا تھا۔ وہ کمین جنھیں وہ کتوں کے راتب سے بھی کم حیثیت دیتا تھا۔ گھٹیا اور نیچ لوگ جنھیں صرف خدمت کے وقت یاد کیا جاتا ہے۔ ہر بار شکایت کرنے والے کو وہ یہی پوچھا کرتا کہ کوئی ثبوت ہو تو سامنے لاؤ۔ گھر کی نوکرانیوں، ہاریوں کی بیویوں بیٹیوں پر وہ بھی ہاتھ صاف کرتا آیا تھا۔ لیکن مجال ہے کبھی کانوں کان خبر بھی نکلی ہو۔ یہ کام بڑی ہنرکاری اور نزاکت سے ہوتا آیا تھا۔ کبھی حویلی میں کوئی طوفان آیا نہ کسی کو کانوں کان خبر ہوئی۔

مگر آج صورت حال سنگین ہو چکی تھی۔ ادھر حکومت نے زنا اور بدکاری کے لئے جو قانون پاس کر رکھا تھا۔ اس کے ناطے لوگوں نے کنکر ہاتھ میں پکڑ رکھے تھے۔ چوہدری حق نواز کے ماتھے سے پسینہ بہہ رہا تھا۔ اور دماغ مختلف تانے بانے، حیلے بہانے سوچ رہا تھا۔ تھوڑی دیر سوچنے کے بعد اس نے سر اٹھایا اور کہنے لگا مولوی صاحب کو بلو لیا جائے جس لڑکی سے اس نے منہ کالا کیا ہے اسی کے ساتھ اس کا نکاح ہوگا۔ گاؤں کی عزت ہماری عزت ہے۔ گاؤں کی بیٹی ہماری بیٹی ہے۔ اب وہ لڑکی ہاری کی بیٹی نہیں بلکہ چوہدری حق نواز کی بہو کہلائے گی۔ اس کی منگنی پر جو سامان آیا تھا۔ جہیز کے لئے سات بھینسیں اور رز میں مل گئی تھی۔ اسے ہم واپس کر کے اس مظلوم بچی کو بہو بناتے ہیں۔ ہاتھوں میں پکڑے پتھر خاموشی سے گر گئے۔ اور چوہدری حق نواز کے لئے نعرے بلند ہونے لگ گئے۔ لڑکیاں دلہن کو لینے حوض پر پہونچیں۔ لیکن وہاں اس کی لاش پڑی تھی۔ چوہدری نواز کے لئے یہ خبر بہت بڑی خوشخبری تھی۔ اور ایک بڑا بوجھ اس کے سر سے ٹل گیا تھا۔

لوگ کریم جولاہے کی بہادری پر بے حد خوش تھے۔ آج وہ تمام گاؤں کے لوگوں کے لئے ہیرو بنا ہوا تھا۔ کروایا تھا۔ گھر گھر یہ بھی چرچے تھے۔ صبح کریم جولاہے کی بیوی گرم گرم پراٹھے اتار رہی تھی۔ کریم چرخے کے پاس بیٹھا دھاگے کی پونیاں بناتے ہوئے کہہ رہا تھا۔ میں جب حوض کے پاس سے گذر رہا تھا کہ رانی کی چیخ سن کر حوض کی طرف دیکھا۔ نواز کے کپڑے سامنے پڑے تھے، میں نے ہاتھ بڑھا کر اٹھا لئے، میں نے سوچا موقع اچھا ہے۔ اب چوہدری نواز زندگی بھر کسی سے زیادتی نہیں کر سکے گا۔ ابھی جملہ اس کے منہ میں ہی تھا کہ جھونپڑی کا دروازہ دھڑ سے کھلا۔ چوہدری نواز کے آدمی رائفل اٹھاتے داخل ہوئے۔ کریم جولاہے اور اس کے بیٹے پر رائفلیں تان لی گئیں۔ ان کے پیچھے چوہدری نواز داخل ہوا۔ کریم کی بیوی کو چولہے کے پاس سے گھسیٹتا اسے بے لباس کرنے لگا۔ ہانپتے ہوئے کریم سے کہنے لگا اس بوڑھی بھینس سے میں نے منہ کالا اس لئے کیا کہ تم دیکھ سکو، اب منہ کا ذائقہ ٹھیک کرنے تیری بیٹی چاہئے۔ رانی نے یہ سنا تو دوڑ کر کمرے میں بند ہونا چاہا۔ نواز نے دھکے سے دروازہ توڑا۔ اسے گھسیٹ کر باہر لایا۔ اور اس کے ساتھ منہ کالا کرنے لگ گیا۔ بیٹے نے اٹھنے کی کوشش کی تو رائفل کے بٹ سے اس کا سر زخمی کر دیا گیا۔ دونوں ماں بیٹی کو بے آبرو کرنے کے بعد نواز نے کہا۔ جاؤ اب ثبوت پیش کرو۔ آنکھوں دیکھے گواہ ہو۔ لیکن کریم یہ سب سننے سے پہلے ہی ہوش و حواس گنوا بیٹھا تھا۔ کمزور اعصاب یہ صدمہ برداشت نہ کر سکے تھے۔ فالج کا اسٹروک ہوا تو چوہدری نواز باپ سے کہنے لگا۔ باپ تم کیسے گاؤں کے چوہدری ہو اس واقعہ سے دل ہار بیٹھے تھے تو خوش ہونا چاہئے کہ اب ہماری ہمت بڑھ گئی ہے۔ باپ کی کمزوری سے اس کا دل بے حد بڑا ہوا۔ اور دل بہلانے کے لئے ڈاگ ہاؤس کی جانب چل دیا۔ شیدے نے دبی زبان میں

بتایا کہ وہ بھی ولایتی شہزادی نے تین پلے دیے ہیں۔ چوہدری نواز اتنی زور سے دہاڑا کہ در و دیوار گونج اٹھے۔ ارے یہ سب تم نے ہونے دیا۔ سات نسلوں میں ملاوٹ نہ ہونے والی شاہی نسل کو برباد کروا دیا۔ میں اسے گولی ماردوں گا وہ ابھی چیخ ہی رہا تھا کہ ساتھ کے گاؤں کے چوہدری فضل کی آواز آئی۔ یار یہ شاہی کتیا کے بچے دے دو۔ ہیں تو شاہی آدھی ملاوٹ ہوگی تو کیا فرق پڑتا ہے۔ یہ اب بھی بہت قیمتی ہیں آدھے ڈیوک۔۔۔

میلہ مویشاں میں بہت رونق تھی۔ کہیں گائے بھینس بک رہی تھیں۔ تو کہیں دنبے بکرے۔ دور پنڈال میں تمام سردار اور چوہدری جمع تھے۔ کتوں کی فیشن پریڈ کے لئے اسٹیج سجایا گیا تھا۔ تمام کتوں کے مکان اپنے اپنے Pet کو خوب سجا کر لائے تھے۔ بھورے بالوں والی (la brodour) سب سے نمایاں تھی۔ اس کے بال یوں چمک رہے تھے۔ جیسے چاندی۔۔۔۔ پہلا انعام ملا تو چوہدری نواز جھوم اٹھا۔ وہ کہہ رہا تھا۔ میری شہزادی نے یہ مقابلہ جیتنا تھا۔ چوہدری فضل اور دوسرے گاؤں کے چوہدری بڑی پریشانی سے اس شہزادی کو دیکھ رہے تھے۔ ہماری شہزادی کا مقابلہ نہ کر سکیں۔ اور وہ بھورے بالوں والیcotten detuleur بھی تھی لگی۔

دوسرے راؤنڈ میں ریس تھی۔ جس کے لئے۔ GreatDane Dalmation, Dalmation۔ جنگی Boxer اور جرمن شیفرڈ موجود تھے۔ لیکن ریس میں بھی چوہدری نواز کے duke la brodour نے ہی جیتی تو چوہدری نواز نے ملازمین کو بلوایا اور کہنے لگا دیگیں چڑھانے کا حکم دے دو۔ شیدے نے گھبرائی آواز میں کہا وہ بڑے چوہدری صاحب کا آخری وقت ہے۔ حق نواز کے ماتھے پر پسینہ آیا۔ اور کہنے لگا۔ اوہ ایسا نہیں ہو سکتا وہ میرے باپ ہیں۔ بیٹے کی فتح دیکھے بغیر نہیں جائیں گے۔ دو انعام ہمیں مل چکے ہیں۔ تیسرا انعام بھی اپنا ہے۔ تم چوہدری صاحب کے ڈاکٹر کو کال کرو۔ شیدے نے خوشامد سے کہا آپ کتنے مضبوط دل کے آدمی ہیں۔ نواز کہنے لگا ہاں ہم چوہدریوں کا دل فولاد ہوتا ہے فولاد کا۔

اتنے میں لڑائی کے لئے جوڑے میدان میں اترنے لگے۔ ڈیوک نے جرمن شیفرڈ کو ایک ہی حملے میں چت کر دیا۔ بل ڈاگ بھی ایک ہی وار سہہ پایا۔ ڈھول بجانے والے ہر ہارنے والے کو جلانے کے لئے حق نواز کے نعرے بلند کر رہے تھے۔ میلہ مویشاں کو دیکھنے کے لئے دور دور سے لوگ آئے ہوئے تھے حق نواز نے شہر سے اپنے امیر دوستوں اور پریس کے نمائندوں اور فوٹو گرافروں کو بلا رکھا تھا۔

چوہدری نواز نے اپنے انگریز دوستوں کو بتایا کہ لوگ کس طرح مقابلے کی تیاری کے لئے آئے ہیں۔ فیشن پریڈ میں شہزادی کے جیتنے پر چوہدری نواز اور اس کی ٹیم نے باقاعدہ بھنگڑا ڈالا تھا۔ جس کی فلمیں بنانے والے خوش ہو رہے تھے۔ پھر ریس کے بعد باقاعدہ وڈیو کیمرہ والوں نے ڈھول بجانے اور بھنگڑا ڈالنے والوں کے خصوصی پوز بنوائے۔

ادھر دیگوں کی خوشبو پورے پنڈال میں پھیل چکی تھی۔ چوہدری نواز کو شیدے نے بڑے چوہدری کے گذر جانے کی خبر سنائی تو اس نے کہا کہ ابھی اس خبر کو چھپالو۔ بس آخری مقابلے کے بعد ابا جی کا غم منالیں گے۔ اور تیسرے مقابلے کی طرف دیکھنے لگا۔ جہاں تین مقابلے ہو چکے تھے۔

چوہدری فضل کا باکسر میدان میں اترا تو چوہدری نواز کا دل تیز تیز دھڑکنے لگا۔ اس نے ارد گرد دیکھا تو تمام حاضرین خاموشی سے دیکھ رہے تھے۔ کئی سردار دل تھامے بیٹھے تھے۔ وہ جنہوں نے لمبی لمبی شرط باندھ رکھی تھی ان کا دل ہر تھاپ پر تھرکتا تھا جیسے ابھی باہر آیا کہ ابھی۔ نواز کی اپنی جیت کا اتنا ہی یقین تھا جتنا اپنے آپ کے ہونے کا۔ باپ کا سایہ بار بار اسے اپنے قریب محسوس ہوتا۔ لیکن وہ کچھ بھی نہیں سوچنا چاہتا تھا۔ یہ آخری مقابلہ اس کے ڈیوک کو ہی جیتنا ہے اس سے آگے وہ کچھ بھی نہیں سوچ سکتا تھا۔ صرف آخری مقابلے کی فتح کا نشہ پانا چاہتا تھا اچانک بازی پلٹ گئی۔ دوسرے گاؤں کا کتا جیت رہا تھا۔ حق نواز کیلئے یہ شکست بڑی تھی وہ دل تھام کر بیٹھا اور پھر نہ اٹھ سکا۔ باپ کا صدمہ نہ برداشت کر سکا۔ ☆☆☆

دیمک

فرحین چوہدری

"آں۔اوں۔آں" اس نے منہ پھاڑ کر جماہی لیتے ہوئے حلق سے عجیب سی غیر انسانی آواز برآمد کی جسے سن کر چند قدم دور لیٹے ہوئے ڈبو نے تھوتھنی اٹھا کر ناگواری سے ہلکا سا "بھوؤں" کیا اور پھر پنجوں پر سر رکھ کر اونگھنے لگا۔ زینو نے جھلنگا چارپائی کی ادوھان میں پھنسی اپنی ٹانگوں کو جھنجھلا کر کھینچ کر باہر نکالتے ہوئے کتے کی اس حرکت پر اس کا ناجائز رشتہ اس کی ماں بہن سے جوڑ کر (جو کہ کتوں میں جائز ہی ہوتا ہے) زمین پر تھوک دیا۔

گندے بڑھے ہوئے ناخنوں والے سانولے گدارے پیروں میں ٹوٹی چپل گھیرتے ہوئے اس نے زمین و آسمان کے درمیان موجود تمام مخلوقات کو مغلظات کی ایک لمبی فہرست سے نوازا۔ جگہ جگہ سے پھٹی ہوئی رضائی کو ڈھیر بنا کر چارپائی پر رکھا۔ اور ٹیڑھا میڑھا چلتی ہوئی ڈبو کے پاس آئی کہ اس کا ایک پاؤں پچھلے کئی مہینوں سے رستے زخم کے باعث درد کر رہا تھا۔ جانے کوئی کانٹا لگا تھا یا کانچ۔ نہ زینو نے پروا کی نہ اوپر والے نے۔ کبھی دوا ملی تو لگا لی۔ ورنہ پانی بہا کر زخم کا منہ صاف کر دیا۔ سو وہ زخم سوز خم بھی کئی دوسرے زخموں سمیت زینو کے وجود کا حصہ بن چکا تھا اب۔

ڈبو نے زینو کے خطرناک تیور دیکھ کر سر اٹھائے بغیر ہی اسے سونگھنے کی کوشش کی۔ مگر زینو کی ایک زور دار لات نے اسے وہاں سے "چیاؤں چیاؤں" کرتے ہوئے اٹھنے پر مجبور کر دیا۔ زیادہ دور جانا ڈبو کے اصول کے خلاف تھا سو وہ تھوڑی دور جا کر پھر تھوتھنی پنجوں پر جما کر بیٹھ گیا۔ ہلکی سی ناراض سی "بھوؤں بھوؤں" کے بعد اس نے آنکھیں بند کر لیں۔

زینو بکتی جھکتی اپنا لحاف اٹھائے جھونپڑی میں گھس گئی۔ جھونپڑی کیا تھی۔ ٹین کی دو زنگ خوردہ مٹیالی سی چادریں۔ جن کے وجود پر سینکڑوں آنکھیں اگ آئی تھیں۔ اینٹوں کی اک ملبہ نما دیوار کا سہارا لیے۔ تھکی فتنے کی نظریں اندھیرے میں لمحہ بہ لمحہ دور جاتے ظہور کو واپس کھینچنا چاہ رہی تھیں اپنی جانب مگر دیر ہو چکی تھی۔ ڈبو پہلے تو بھونکنے لگا مگر ظہور کی "پچ پچ" پہچان کر اسے سونگھ کر دم ہلانے لگا۔ گویا اسے اندر جانے کا پاس مل گیا تھا۔ ظہور نے ٹاٹ کے پاس کھڑے ہو کر آواز دی۔

خاموشی کی چیخ خاصی ڈراؤنی تھی۔ ظہور نے لرز کر ذرا اونچی آواز میں پکارا "زینو۔زینو" اور ساتھ ہی ٹاٹ کے پردے کو ہاتھ سے تھوڑا ہٹایا۔ اندر لالٹین کی ملگجی سی روشنی کے علاوہ پہلے تو کچھ دکھائی نہ دیا۔ مگر جلدی ہی چند بے کار سی چیزوں کے ہیولے واضح ہونے لگے۔ چارپائی پر ڈھیر زینو کے وجود کا احساس ہوتے ہی ظہور اس جانب بڑھا۔ سسکیوں نے اس کے قدم روک دیے۔ زینو رو رہی تھی۔ جانے کب سے؟ لمحوں سے صدیوں سے؟

ظہور نے پوچھا "سب ٹھیک تو ہے نا؟"

سسکیاں تھم سی گئیں۔ ڈھیر میں حرکت ہوئی۔ زینو نے ہولے سے سر اٹھایا۔ ظہور پر ایک نظر ڈالی اور اٹھ

کر بیٹھ گئی۔ ''تو اس وقت یہاں؟'' زینو کی آواز کسی بے نام سے تاثر سے بوجھل تھی۔

''وہ۔وہ ہم سمجھے۔شاید ادھر کوئی ہے۔'' استاد نے کہا.....؟

ظہور اتنی رات گئے اپنی موجودگی کی وضاحت کر ہی رہا تھا کہ زینو نے لالٹین کی لو اونچی کر دی۔ظہور پر کسی اور ہی دنیا کا ظہور ہونے لگا۔ نکھوں سے اٹے بکھرے بال ڈھل کر زینو کی کمر تک لٹک چکے تھے۔ نئے کپڑوں میں لپٹی صاف ستھری زینو صبح سے الگ ہی کوئی ہستی دکھائی دے رہی تھی۔ظہور غیر محسوس طریقے سے ایک قدم پیچھے ہو گیا۔

''کیوں؟ ڈر کیوں گیا ہے؟ میں زینو ہی ہوں''

ظہور واقعی گھبرا گیا تھا۔اس کی ہتھیلیاں بھیگنے لگی تھیں۔

''آج تو میں بھی خود سے ڈر گئی ہوں۔''

زینو نے اپنی بات کا خود ہی جواب دے دیا۔لالٹین کی لو اونچی کرنے کے بعد نیچے جھکی تو کھلے ہاری جھکی کھڑی تھیں کہ ان پر پھٹی پرانی کئی ترپالوں۔بوریوں اور گھاس پھوس کا ناکارہ سا بوجھ لدا ہوا تھا۔

دور سے وہ جھونپڑی ایک کبڑا بوڑھا دکھائی دیتی تھی جو اپنے کُب اور ڈھیروں بوجھ کے باعث رینگنے کے بجائے تھک کر بیٹھ گیا ہو۔زینو اسی بوڑھے کی آغوش میں چند ہفتوں سے پاؤں پسارے بیٹھی تھی۔

شہر سے چند کلومیٹر باہر ٹرک ہوٹلوں۔پنکچر کی دکانوں اور ورکشاپوں کے قریب بنی یہ جھونپڑی زینو کو اس لیے پسند آ گئی کہ یہاں اس کے ماضی سے کوئی واقف نہ تھا۔ویسے تو جھونپڑی کے ماضی کا بھی کسی کو علم نہ تھا کہ جھونپڑی کب کیوں اور کس نے بنائی تھی۔مکان و مکیں دونوں بے نام و نشان تھے۔سو زینو اور جھونپڑی کی نبھنے لگی۔

زینو کے آنے سے قبل سڑک بنانے والے مزدور چائے خانے کے کھوکھوں اور ورکشاپوں پر کام کرنے والے لڑکے وقتاً فوقتاً جھونپڑی کو استعمال کرتے۔بوڑھے کے کُب میں اضافہ یا کمی کرتے اور چلے جاتے۔

اب تک شاید دنیا کی یہ واحد No mans land تھی جو فی الحال شراکت اور ملکیت کے جھگڑے سے پاک تھی۔لیکن جب سے زینو نے اس پر قبضہ کیا تھا۔قرب و جوار کے مزدوروں کو یہ یقین ہو چلا تھا کہ اب یہ جھونپڑی ان کے ہاتھ سے گئی۔

پہلے پہل تو کچھ جی داروں نے اس غاصبانہ عمل کی مذمت زبانی اور عملی طور پر کرنا چاہی کہ یہ ان کے ازلی حق ملکیت برائے زن و زمین پر براہ راست حملہ تھا لیکن زینو اور ڈبو کے سامنے زیادہ دیر ٹکنا کچھ اتنا آسان بھی نہ تھا۔کیونکہ دونوں کے بھونکنے کا عمل خاصا متواتر اور مہلک تھا۔سو جیالوں کی بھیڑ چھٹتی گئی اور زینو کو بے دخل کرنے کا جوش و خروش، ندامت اور پھر کھسیانی ہنسی مذاق میں بدلنے لگا۔

اب زینو اور ڈبو اس علاقے کا حصہ بن چکے تھے۔ویسا ہی بدرنگ۔بدہئیت اور اجڑا اجڑا۔

زینو سویرے سویرے اٹھ کر کھوکھے والے فیقے کے پاس آ کر زمین پر ڈبو سمیت بیٹھ جاتی۔چائے کا ایک مگ اور دو کلچے اس کی حاجت ہوتے۔ایک کلچہ وہ ڈبو کو کھلا دیتی اور دوسرا خود چائے میں ڈبو ڈبو کر کھاتی۔فیقہ رات کی بچی کھچی ہڈیاں بھی ازراہ کرم ڈبو کو ڈال دیتا۔

زینو سے فیقے نے کھانے پینے کی قیمت کبھی نہیں مانگی تھی۔ایک تو گالیوں کا ڈر۔دوسرے ویسے بھی فیقے کے اپنے حساب سے قیمت اصول ہو ہی جاتی تھی۔

شہر سے دور خالصتاً مردانہ ماحول میں میلی کچیلی زینو کا وجود غنیمت تھا۔نیم برہنہ لباس سے جھانکتے گول شانے، سڈول سانولی پنڈلیاں، لمبے الجھے بال اور اتھل پتھل ہوتا بدن۔فیقے کے جسم کے کسی گوشے میں لذت آمیز

سنسناہٹ اور پھر ذاتی تفریح کا باعث بن جاتا۔ ویسے بھی زینو کی موجودگی میں مزدوروں کی آمد اور نفعے کی بکری میں اچانک ہی اضافہ ہو جاتا سو نفعے کے لئے یہ سودا منافع بخش ہی تھا۔ یوں بھی زینو اپنی دوا سے بچی کچی رقم بغیر گنے ہی چائے کی پیالی میں الٹ آتی تھی۔ نفعے کا حساب کتاب سدا نفع کے کھاتے میں رہتا۔

مگر زینو کی عمر اور جوانی، نقصان کے کھاتے میں لکھی گئی تھی چونکہ نقصان صرف زینو کا ہوا تھا۔ اس لئے کیوں ہوا تھا؟ کیسے ہوا تھا؟ یہ جاننے کی کسی کو ضرورت نہ تھی۔

زینو جھونپڑی کے اندر لیٹی رات گئے تک اکثر اپنی زندگی کا رجسٹر کھولے جمع نفی کا حساب کرتی رہتی۔ 13 سال کی عمر میں 40 سالہ رنڈوے سے شادی۔ پہلی نفی۔ تین بچوں کی یکے بعد دیگرے پیدائش اور موت۔ دوسری نفی۔ اندھی بیوہ ماں کا گاڑی تلے آ کر کچلے جانا۔ تیسری نفی۔ اور پھر جانے کتنی ہی خوشیوں اور مسکراہٹوں کی نفی۔ دکھوں اور آہوں کی جمع کے بعد طلاق والی نفی۔

اس کے بعد تو زینو کی زندگی کے کھاتے میں جمع نفی کی عجیب سی گڑبڑ رہنے لگی۔ مختلف گھروں میں کام کاج کرتے کرتے اچھی اترن پہننے کو ملنے لگی۔ ڈھنگ کا کھانا پیٹ میں آنے لگا تو جسم کا گداز بڑھ سا گیا۔ پرکشش نقوش اور کمر تک لمبے بالوں کی چٹیا کے باعث مالکوں کے باپوں، بیٹوں اور خاوندوں کی عنایات کو وہ جمع کرتی یا نفی ہمیشہ اس الجھن میں پڑی رہی۔ جسمانی آسودگی کے ساتھ ساتھ مالی آسودگی۔ زینو کو یہ اچھا لگنے لگا۔ یوں جمع کا پلہ بھاری رہنے لگا۔

مگر جب عقابی نگاہوں والی عورتوں نے اچھلتے بل کھاتے بدن کا جادو سر چڑھ کر بولتے دیکھا تو اپنے ڈھیلے ڈھالے جسموں کو سمیٹ کر گھروں کے دروازے زینو پر بند کر دیئے۔ زینو کے کھاتے میں پھر نفی کا تناسب بڑھنے لگا۔ اور زینو نفی سے ڈرتی تھی۔ سو اس نے براہ راست دکانداری شروع کر دی۔ نئے سرے سے صدیوں پرانا کھاتہ خالصتاً اس کا اپنا تھا۔ اپنا مال، اپنی اجارہ داری۔ ملکیت اور حساب کتاب کے جھگڑے سے پاک۔ مرضی سے اپنا گاہک چنتی کہ اس کی آنکھوں میں اب بھی مستی بھری دعوت مچلتی تھی اور سانولا بدن زندہ مچھلی کی طرح پھسلواں اور حرارت سے بھرپور تھا۔

آسانیاں، آسودگیاں۔ زندگی سے ماضی اور محرومیوں کو پھر نفی کرنے لگیں۔ مگر یہ پرانے کھاتے۔ کسی نہ کسی حساب میں پھر کھلنے لگتے۔

شاید کوئی پرانا گاہک۔ لذت کے ساتھ ساتھ کسی لمبی بیماری بھی جمع کر گیا تھا اس کے بدن میں۔ جو کہیں کسی گوشہ میں پھلتی پھولتی رہی اور زینو کی توانائیوں کو نفی کرتی رہی اندر ہی اندر۔

وہ تڑپ اٹھی۔ ایسا زیاں ایسا نقصان اس کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا اب تو۔ ابھی آسودگیوں کے نئے در کھلے تھے۔ 30-20 سال کی زینو کو یقین ہی نہ آ رہا تھا کہ اسے گھن لگ چکا ہے۔ دیمک اسے چاٹ رہی ہے۔ لمحہ بہ لمحہ۔

کئی دن وہ منہ لپیٹے پڑی رہی۔ مگر دکانداری میں تو اپنا فایدہ ہی دیکھا جاتا ہے۔ سو وہ پھر نئی جگہ پر نئے بورڈ کے ساتھ دکان کھول کر بیٹھ گئی۔ اور بے خبر گاہکوں کو دونوں ہاتھوں سے لوٹنے لگی۔ شاید ہر کھوٹے مال والا زندگی کے بازار میں یہی کرتا ہے۔ اور زینو جیسی عورت کے لئے تو بہت سے جواز بھی تھے شاید اپنے کھوٹے مال کو چکا چکا کر پیش کرنے کے۔ مگر کب تک؟

کچھ باخبر گاہک بھی آ گئے۔ بے خبروں کو محتاط کرنے زینو کو دکان پھر بڑھانا پڑی۔ اب وہ جلدی جلدی ٹھکانے بدلنے لگی۔ فٹ پاتھ۔ بس اسٹاپ۔ ریلوے اسٹیشن۔ کوئی نہ کوئی تنہا شکار جھٹے چڑھ ہی جاتا۔ زینو کو جلدی تھی وقت کی آندھی بہت تیزی سے اس کا سب کچھ اڑانے پر تلی ہوئی تھی۔

کچھ عرصہ بوڑھے مزدوروں، سال خوردہ تانگے بانوں اور گھن لگے ریڑھی والوں نے اس بھرپور مگر

کھوکھلے بدن کے ساتھ زندگی میں کہیں کہیں جمع کا نشان لگانے کی کوشش بھی کی مگر حاصل نفی ہو رہا۔

زینو وقت سے پہلے عمر اور بیماری کا کھاتہ اپنے وجود پر لادے کچھ عرصہ گلیوں میں بھیک بھی مانگتی رہی۔ وحشت سے جلتی آنکھیں اور ناآسودگی کی لو میں پھکتا بدن کچھ منچلوں کو اپنی جانب بلاتا بھی تھا لیکن زینو کا ماضی کہیں نہ کہیں سے سانپ کی طرح سر اٹھا کر پھنکارتا اور انہیں ڈرا دیتا۔

زینو کی وحشت سوا ہو جاتی۔ کوئی مشین سالہا سال کھٹا کھٹ چلتے چلتے اچانک بند ہو جائے۔ پرزوں کو بھی شاید یک لخت رک جانے پر Shock لگتا ہے۔ تبھی تو ناکارہ ہو جاتے ہیں۔ زنگ لگ جاتا ہے۔ اور زینو تو جیتی جاگتی مشین تھی۔ محرومی کی دھوپ میں جھلستے بدن کو چاٹتا گھن۔ اسے ہر لحظہ زنگ آلود کر رہا تھا۔ جذبوں کی حرارت کبھی کبھی آگ برساتی اور شکر دوپہر جیسی جلانے لگتی۔ اس کا جی چاہتا وہ ساری دنیا کو اس آنچ میں اپنے ساتھ جلا دے۔ مگر شاید اب اس آگ کی کسی کو ضرورت نہ تھی۔ زینو کے منہ سے نکلتی چنگاریاں ہر آنے جانے والے کا دامن جلانے لگیں۔ لوگ پاگل سمجھ کر فاصلے بڑھا دیتے اور۔ زینو واقعی پاگل ہونے لگتی۔

دو چار بار پولیس چند اوباشوں کے ہاتھوں ٹھکائی کے بعد زینو نے شہر سے دور ٹھکانے کا سوچا۔ اسے انسانوں کے جنگل میں پھرتے آدم کے بیٹوں سے نفرت ہونے لگی تھی۔ جنہوں نے اس کے بدن سے زندگی سے تمام خوشیاں کشید کر کے اس کی نفی کرنے کے بعد ایک چھچھڑے کی مانند پھینک دیا تھا۔ تنہائی اور اکلاپے کے جہنم میں جلتے جلتے۔ اب راتوں کو آ کر ننھے ننھے تین وجود سسکتے بلکتے اس کا گھیراؤ کر لیتے۔ وہ جو اس کی کوکھ سے جنم لینے کے بعد شاید اس لئے دنیا روٹھ گئے کہ یہ دنیا۔ ان کی ماں کی کوکھ کو گھن لگا کر جلد ہی اسے ٹھکرانے والی تھی۔

ایسی کالی راتوں میں زینو کو کوکھ کے بین سنائی دینے لگتے۔ شاید بچھڑے بچوں کی یاد میں؟ کبھی کبھی کوئی ٹیس اٹھتی تو لگتا۔ کوکھ بددعائیں دے رہی ہے۔ انہیں۔ جو اس سے روگی بنا گئے۔ مگر کون؟ کتنے؟ کوئی ایک؟ چند؟ یا سارے ہی؟؟

زینو کو نہ یاد آتے نہ چہرے کہ اس کاروبار میں نام اور چہروں کی اہمیت ہی نہ تھی۔ سب کچھ گڈمڈ ہو جاتا، بچے ہو کے بددعائیں۔

صبح تڑکے اٹھ کر جھونپڑی کے باہر بیٹھے ڈبو کو ٹھڈے مار کر۔ گالیاں دے کر اپنی بھڑاس نکالتی۔ ڈبو بھی کچھ ایسا ڈھیٹ تھا کہ اتنی ذلت کے باوجود محض چیاؤں کر کے چند قدم دور جا بیٹھتا۔ اور تھوتھنی اگلے پنجوں پر ٹکا کر زینو کو تکنے لگتا۔ جب زینو بک جھک کر نڈھال سی اپنی جھلنگا چارپائی پر بیٹھ جاتی تو ڈبو مرے مرے قدموں سے اس کے پاس آ جاتا اور دم ہلانے لگتا۔ زینو خالی نظروں سے کئی لمحے اس گھورتے رہنے کے بعد زیر لب کہتی "مرن جو گیا" اور پیار سے اس کے سر پر ہاتھ پھیرنے لگتی۔ اس کی آنکھوں میں اب آنسو بہت کم آتے تھے۔ شاید بھی سوتے خشک ہونے لگے تھے۔

اس دن بھی زینو فیقے کے کھوکھے کے پاس جا کر حسب معمول بیٹھی تو سہی۔ چائے بھی پی۔ کلچے بھی لئے۔ ایک خود کھایا اور دوسرا ڈبو کو کھلایا مگر خلاف معمول وہاں سے اٹھی نہیں۔ جانے کس سوچ میں گم بیٹھی زمین کریدتی رہی۔ ڈبو بھی تھوتھنی اگلے پنجوں پر رکھے اپنی مالکن کے قریب بیٹھا رہا۔ البتہ تھوڑی تھوڑی دیر اور آنے جانے والوں پر ہلکی سی بھوؤں ضرور کرتا۔ خوش تھا کہ آج کھوکھے پر رونق بہت تھی۔ کئی دزدیدہ مچلتی اچٹتی نظریں زینو کے وجود سے لپٹیں۔ معنی خیز سرگوشیاں، فحش فقرے ابھرتے۔ دوسروں کی زبانی اپنے دل کی بات سن کر فیقہ ڈرتے زینو کا ردعمل بھی دیکھتا۔ رش ذرا ختم ہوا تو ادھر ادھر جھانکتا زینو کے پاس آن کھڑا ہوا۔

"خیر تو ہے نا؟ آج۔ میرا مطلب ہے"؟ بات بدبدا کر اس کے منہ سے نکلی۔ زینو نے وحشت بھری

آنکھوں سے اسے دیکھا اور لب بھینچ کر سختی سے بولی۔

"تجھے تکلیف ہے کوئی"

فیقا گڑبڑا کر اچانک ہی پلٹتے ہوئے بولا "نہیں میں تو یونہی پوچھ رہا تھا۔" غنیمت تھا کہ زینو کا جملہ گو کڑوا مگر اکیلا تھا۔ کوئی غلیظ گالی ساتھ نہ تھی۔

تبھی ایک ٹرک آن کر رکا۔ سامان سے لدا پھندا۔ دو تین آدمی کود کر نیچے اترے۔ فیقا یوں تپاک سے ملا جیسے برسوں سے جانتا ہو اونچے اونچے قہقہے۔ تھوڑی دیر بعد معنی خیز مسکراہٹوں کا روپ دھار گئے۔ جانے زینو کو کیوں شک ہونے لگا کہ وہ اسی کا ذکر کر رہے ہیں۔ فیقا چور نظروں سے زینو کو دیکھ کر کچھ کہہ رہا تھا۔ دو آدمی واپس ٹرک کی جانب بڑھے انہوں نے ایک بوری نیچے لڑھکائی۔ کھوکھے کے باہر بچھی چارپائیوں میں سے ایک پر اسے رکھ کر کھولا۔ فیقے نے اس سامان میں سے کچھ کپڑے، ایک چادر اور ایک کمبل نووارد لڑکے کو پکڑایا۔ اور زینو کی جانب بڑھا۔ زینو ابھی تک اس سارے منظر کو بس یونہی دیکھ رہی تھی۔ مگر منظر کا حصہ بنتے ہی اس نے سنا فیقا کہہ رہا تھا۔

زینو۔ یہ امدادی سامان اوپر پہاڑی علاقوں کی طرف جا رہا ہے۔ تو بھی تو ضرورت مند ہے۔ لے رکھ لے۔

زینو تڑ سے شاید اسے پھر کوئی جواب دینے ہی لگی تھی کہ فیقے کی آنکھوں میں پھیلا شرمندگی کا خوف اور نووارد لڑکے کے چہرے کی حیرت نے کچھ کہا یا پھر کمبل اور کپڑوں کے نظر میں کھپتے رنگ اور نئے پن کی خوشبو نے کوئی سحر پھونکا۔ زینو کی زبان رک گئی۔

زینو نے لڑکے کے چہرے پر مونچھوں اور داڑھی کی تازہ فصل کو دیکھا اور ہاتھ بڑھا کر تمام چیزوں آغوش میں بھر لیں۔

زمانوں بعد نرم و ملائم کمبل اور شال کرتے نئے نکور کپڑے بدن سے مس ہوئے تو جانے کون کون سی حسیں بیدار ہوئیں اور کون کون سے جذبوں نے آنکھ کھولی۔ حیرت زدہ فیقے نے زینو کی وحشت زدہ آنکھوں میں ایک پل کو وہ شرارہ لپکتے دیکھا جس کی حدت تاروں جیسی ٹھنڈی تھی۔ صرف ایک پل کو۔

زینو نے تمام چیزیں سمیٹیں اور کچھ کہے بغیر اٹھ کر اپنی جھونپڑی کی جانب چل دی۔ پیچھے پیچھے ڈبو بھی دم ہلاتا روانہ ہو گیا۔ فیقے نے اس کے گول شانوں اور سڈول پنڈلیوں کو دیکھ کر ایک گہری سانس لیتے ہوئے نووارد کے کاندھے پر ہاتھ رکھ کر اس کی حیرتوں کو جواب دیتے ہوئے کہا "پتہ نہیں کہاں سے آئی ہے زیادہ مستانہ لگا تا، اسے ظہورے تھوڑی میٹر ہے۔ جو مانگے بغیر پیسوں کے دے دیا کرتا۔"

ظہور نے ایک نظر دور جاتی زینو پر ڈالی جس کے نیم برہنہ جسم کا اچھال پہاڑوں سے آئے لڑکے کو منہ زور ندیوں کا سا لگا۔ اس کا بدن اینٹھنے لگا اور گال تپنے لگے۔

زینو دو تین دن کپڑے اپنی جھونپڑی میں رکھے۔ کبھی اندر کبھی باہر سوچوں میں گم گھومتی رہی۔ فیقا لڑکوں کے ہاتھ چائے کا مگ کلچے اور کھانا بھجواتا رہا۔ مگر زینو نے چائے کے سوا کسی چیز کو ہاتھ نہ لگایا۔

"استاد یہ عورت تو مر جائے گی ایسے۔ تین دن میں تین نوالے بھی نہیں لئے اس نے" ظہور جانے کس جذبے کے ہاتھوں مجبور ہو کر بول پڑا آخر۔

فیقے نے ایک نظر جھونپڑی کے پاس بیٹھی زینو کو دیکھا۔ ظہور کے من کے چور کو پکڑنے کی کوشش میں اپنے دل پر پڑے بھاری پتھر کو لکڑی کے ساتھ تنور میں دھکیلتے ہوا بولا "چھوڑ پرے کون دماغ خراب کرے بیٹے ادھیڑ کے رکھ دے گی۔ نہیں مرے گی۔

یہ اور بات ہے کہ اسے اچانک ہی زینو کی سڈول پنڈلیاں یاد آنے لگی تھیں۔ نظر سینکنے کا اچھا خاصا بہانہ تھا۔ مفت میں فیقے نے رات گئے جا کر زینو سے حال چال پوچھنے کا ڈانواں ڈول سا ارادہ باندھا۔

مگر اس کی نوبت ہی نہ آئی۔ رات زینو خود ہی ڈبو کے ساتھ نڈھال ہی فیقے کو کھوکھے پر آن کر بیٹھ گئی۔ فیقے سے پہلے ظہور اس کے پاس پہنچ گیا۔

زینو کچھ زیادہ ہی اداس لگ رہی تھی۔ سوجی آنکھیں۔ گالوں پر جمے آنسو۔ ظہور نے اٹکتے اٹکتے پوچھا "کھانا کھائے گی"؟

زینو نے اپنی سلگتی آنکھیں ظہور کے متجسس چہرے پر چند لمحے جمائے رکھنے کے بعد اثبات میں سر ہلا دیا۔

فیقا بڑھتے ہوئے رش کو سنبھالنے میں مصروف ہو گیا۔ زینو جانے لگی تو ظہور بلا ارادہ ہی کہہ بیٹھا۔

"یہ پھٹے پرانے کپڑے اب پھینک بھی دے، وہ نئے کپڑے پہن لے نا" زینو اٹھتے اٹھتے رک سی گئی۔ زمین و آسمان کے درمیان کچھ اٹک سا گیا اس کی وحشت زدہ نظروں میں جانے کیا تھا کہ ظہور لرز گیا۔ اس نے کپکپاتے ہاتھوں سے برتن اٹھائے۔ اور سر جھکا کر ہوٹل کے پچھلے حصے میں غائب ہو گیا۔ اور جب تک زینو جھونپڑی کے اندر نہ چلی گئی۔ ظہور ہوٹل سے باہر نہ آیا۔

ساری کتھا سن کر فیقا اس پر خوب بگڑا۔

"تو ماما لگتا ہے اس کا۔ بس دے دیے کپڑے۔ پہنے یا آگ لگائے تجھے کیا؟ شکر کر تیری ماں بہن کو بخش دیا اس نے اپنے مشورے آئندہ اپنے پاس ہی رکھنا۔"

مگر ظہور بھی دل کی بات زبان پر لائے بغیر نہ رہ سکا۔

"نئے کپڑے ضائع کرنے ہیں کیا۔ پہن کر اچھی خاصی لگے گی۔ خود بھی۔"

فیقے نے کڑی نظر سے ظہور کے جملے کو تولا "اوئے تو نے کہاں سے دیکھ لی ہے اس کی اچھائی دو دن میں"؟

یہ کہتے کہتے فیقے کی نظروں کے سامنے پھٹے کپڑوں سے جھانکتی زینو کی ساری اچھائیاں پھرنے لگیں۔

ظہور کے کانوں کی لویں تپنے لگیں وہ گھبرا کر بولا "میں تو ویسے ہی کہہ رہا تھا مجھے کیا"

فیقا اپنے جسم کے تناؤ کو کم کرنے کے لیے تن کر بولا "جا پھر اس کی فکر چھوڑ اور کام کی فکر کر"

اگلا دن حیرت کدہ تھا۔ صبح سویرے ہی زینو آن دھمکی ایک عدد پانی بھری بالٹی اور صابن کی فرمائش کے ساتھ۔ فیقے کا منہ حیرت سے کھلا پھر بند ہو گیا۔ ہوٹل کی پچھلی جانب جا کر اس نے ظہور کو عجیب سی نظروں سے دیکھا اور بولا "وہ آئی ہے۔ تیری اماں۔ تیرے مشورے پر میرا کباڑہ کرنے۔ پانی اور صابن مانگ رہی ہے۔"

ظہور نے اپنے رنگ بدلتے چہرے پر پانی کا چھینٹا مارا اور چند لمحے کی خاموشی کے بعد پوچھا۔ "کیوں؟"

ظہور کے بظاہر پرسکون ردعمل نے فیقے کے تن بدن پر آگ لگا دی جل کر بولا "ڈوب مرنے کو۔" پھر جاتے جاتے کہنے لگا "جا اب اس کے اشنان کے لیے فرمائش پوری کر اس کی۔ ہنہ نئے کپڑے پہنانے چلا ہے ماں کو۔"

پورا دن جھونپڑی میں کھڑ پڑ ہوتی رہی۔ مگر زینو نظر نہ آئی۔ فیقا اور ظہور ایک دوسرے سے نظریں بچا بچا کر وقفے وقفے سے ادھر ادھر دیکھتے رہے۔ مگر ٹاٹ کا پردا ساکت تھا۔ کوئی گہرا راز چھپائے۔

زینو ابھی تک اندر کیوں ہے؟ کیا کر رہی ہے؟ باہر کیوں نہیں آئی آج؟ اس نے نہا کر کپڑے بدلے یا نہیں؟ یہ سوال فیقے اور ظہور کے ذہن میں کلبلا رہے تھے بار بار۔ مگر بولنے یا جھونپڑی تک جانے کی ہمت دونوں میں نہ تھی۔ رات گئے ٹریفک کا شور کم ہونے کے ساتھ ساتھ کھوکھے کی رونق بھی ماند پڑ گئی تو فیقے کے ذہن میں نئے فتنے نے

سر اٹھایا" کہیں ایسا تو نہیں کہ زینو نہادھو کر پچھلی طرف سے کسی کے ساتھ"

"نہیں نہیں" فیقے کی مردانگی نے اپنے شک کو خود ہی رد کر دیا۔ ویسے بھی زینو مرد تو کیا مرد کے سائے کو بھی دیکھ کر دور ہی سے ایک آخ تھو کے ساتھ ساری نفرت زمین کے سینے پر انڈیل دیتی تھی۔

فیقا کافی دیر تک چارپائی کی چولوں کی مضبوطی کا امتحان لینے کو کروٹیں بدلتا رہا۔ آخر اس سے رہا نہ گیا۔ دھیرے سے اٹھتے ہوئے ساتھ بستر پر پڑے ظہور پر ایک نظر ڈالی اور زینو کی جھونپڑی کی جانب چل پڑا۔

اپنے سینے میں ہونے والی دھک دھک اسے اپنے کانوں میں صاف سنائی دے رہی تھی۔ حالانکہ فیقا ایسا پارسا بھی نہ تھا۔ عورت ان چکھی شے نہ تھی اس کے لئے۔ خوامخواہ مٹی میں نہ مل جائے۔ فیقے نے گھبرا کر چاروں طرف یوں دیکھا جیسے واقعی وہ رنگے ہاتھوں پکڑا گیا ہو۔ یک لخت اس کے قدموں نے اس کا ساتھ دینے سے انکار کر دیا۔

وہ آدھے راستے ہی سے پلٹ آیا۔ دوبارہ لیٹ کر سونے کی ناکام کوشش کی۔ مگر آدم کے خمیر میں کلبلاتے کیڑے کو آرام نہ آیا۔ یہ وہی کیڑا تھا جس نے آدم سے اس کی جنت چھینی۔ اسے اب بھی چین نہ تھا۔ وہی اب فیقے کے وجود میں رینگ رہا تھا۔ لحہ بہ لحہ اسے اکسا رہا تھا۔ فیقے نے تنگ آ کر ظہور کو جھنجھوڑا۔

"ظہورے ظہور یار بات سن"

ظہور نے میٹھی نیند خراب ہونے پر کڑوا سا منہ بنایا۔ بوجھل آواز میں بولا "استاد کیا مسئلہ ہے آدھی رات کو" فیقے نے اپنے وجود میں سر اٹھاتے کیڑے کا سر کچلنے کی کوشش میں اپنا لہجہ گمبھیر کر لیا "مجھے لگتا ہے زینو کی طرف کچھ گڑبڑ ہے۔"

"کیا" ظہور نے آنکھیں پوری کھول دیں۔

"جا دیکھ تو سہی کیا معاملہ ہے" کہنے کو تو فیقا کہہ گیا مگر ظہور کی پھرتی اسے کچھ زیادہ بھائی نہیں جو فوراً ہی اٹھ کر زینو کی جھونپڑی کی جانب چل پڑا تھا۔

فیشنی گلے سے چھلکتے اچھال نے ظہور کے گلے میں پیاس کا پھندہ سا ڈال دیا۔ اس کے قدم اکھڑنے لگے۔ "میں، میں چلتا ہوں"

زینو لالٹین نیچے رکھ کر سیدھی ہوتے ہوئے بولی "آ گیا ہے تو چند گھڑی بیٹھ جا۔ جانے کب سے اکیلی ہوں" اس کی آواز میں سناٹا بولنے لگا تھا۔ ظہور جیسے خواب دیکھ رہا تھا۔ یہ وجود۔ یہ لہجہ۔ کیا یہ زینو ہی ہے؟

وہ زینو ہی تھی۔ اپنی تمام تر حسرتوں اور محرومیوں سمیت اس نے خود سے دو تین بالشت اونچے ظہور کو دیکھا جس کی گردن کی رگیں پھولی ہوئی اور چوڑے چکلے ہاتھوں سے جڑے بازوؤں کی مچھلیاں قمیص کے نیچے بھی پھڑک رہی تھیں۔ جانے کتنی ہی بھولی بسری کراہیں، زینو کے وجود سے لپٹ کر رونے لگیں۔ نسوں میں بہتا لہو دوڑنے لگا۔ اتنا تیز کہ وہ ہانپنے لگی۔ یوں جیسے پھٹ جائے گی۔ بھک سے اڑ جائے گی خود کو بچانے کی خاطر اس نے ظہور کا سہارا لیا۔ ظہور کے بازوؤں کی پھڑکتی مچھلیاں زینو کے سینے سے اچھال سے ٹکرائیں تو طوفان آ گیا۔ بے ترتیب سانسوں کے درمیان خود کو بچانے کی ناکام کوشش کرتے، ہانپتے ظہور نے ٹوٹے لفظوں میں کہا "یہ۔ یہ تو کیا کر رہی ہے۔ تو۔ تو میری ماں جیسی ہے۔"

زینو شل کرتی نئی نکور قمیص کا دامن اوپر تک اٹھاتے ہوئے سسکی۔ "مگر ماں تو نہیں" آج وہ شاید آدم کی نسل سے اپنے سارے اگلے پچھلے کھاتوں کا حساب بے باق کر کے نفی کر دینا چاہتی تھی۔ اسے زندگی سے یا شاید زندگی کو اس سے۔

☆☆☆

رابعہ الرباء

میں اپنی پہلی شادی کا کارڈ بہت خوشی خوشی اسے دینے گیا تھا میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ وہ صاف انکار کر دے گا۔صاف انکار..................

میرے ذہن میں کئی طرح کے خیال آئے مگر کسی گمان کسی وسوسے پہ یقین نہیں آتا تھا کیونکہ وہ میرا اتنا پرانا یار تھا کہ کوئی پردہ باقی رہ نہیں گیا تھا۔

انکاری جملہ بھی عجیب دھواں دار تھا۔

''میں نے عرصہ ہوا مردوں کی شادیوں پہ جانا چھوڑ دیا ہے۔یہ کارڈ اگر کسی لڑکی کی طرف سے آتا تو ضرور جاتا''

اس کا یہ پہلو مجھ پر اب تک نہیں کھلا تھا۔یہ جملہ کہتے ہی اس نے کارڈ میز کی بائیں جانب پڑے کاغذوں کے اوپر رکھ دیا۔

بہر حال وہ حقیقتاً میری شادی پر نہیں آیا، اور نہ ہی رسماً مجھے اور میری بیگم کو کوئی دعوت دی۔نہ تحفہ، نہ مبارک کا کوئی فون............

میں زندگی میں پہلی مرتبہ اپنے یار کی وجہ سے گرداب میں پھنس گیا۔وہ بھی اپنی خوشی کے موقعے پر، پر کیف شادی کے کچھ دنوں بعد جب ہم ملے تو مجھے دیکھ کر طنزیہ مسکرا رہا تھا جیسے میرا مذاق اڑا رہا ہو۔

مجھے کئی واہمے ہوئے میں نے خود کو آئینے میں بغور دیکھا، نہ سینگ نکلے تھے نہ صورت بدلی تھی۔اگر روپ نہیں آیا تھا تو بے رونقی کا بھی ابھی شکار نہیں ہوا تھا۔

اس لمحے کے بعد میرا یار میرے لئے مزید معمہ بن گیا۔یا وہ کسی اور مخلوق میں سے تھا اور یا پھر میں ....کہیں کچھ ہوا ضرور تھا۔

مگر پھر دھیرے دھیرے وہ میرے ساتھ پہلے جیسی انسانی مخلوق کی طرح ملنے لگا اور پھر سے ہماری یاری ندی کے بہاؤ والی پرانی سطح پر آ گئی۔اگر چہ وہ خلا ابھی تک جوں کا توں قائم تھا۔مگر اس نے ہماری یاری میں دراڑ ڈالنے کی کوشش نہیں کی۔

میری شادی کو بھی یونہی کچھ برس گذر گئے۔جذبوں والے سر طے کر کے میں زندگی کی بور روانی میں شامل ہو گئے۔بھید کے سارے پردے اب ہر طرح چاک ہو چکے تھے۔اور زندگی اب بنی بندھی بیل جیسی ہو گئی تھی۔

ایک دن دفتر میں بیٹھے بیٹھے ماموں یاد آ گئے۔اللہ جنت نصیب کرے۔ ہر بات پہ کہاوت و حکایت سناتے تھے۔ایک دن کہنے لگے انسان بڑا ناشکرا ہے۔اور اسی ناشکری کی وجہ سے یہ اپنے ہی جال میں پھنس جاتا ہے۔

ہمارا خاندان مشترکہ خاندانی نظام کا ایک حصہ تھا کہ بظاہر سب کے گھر جدا تھے مگر چھت سب کی مشترک تھی اور ان دنوں چھتوں پر سونے کا رواج عام تھا۔اور چاندنی راتوں میں تو باتیں داستانوں کی صورت اختیار کر لیا کرتی

تھیں۔ ایسی ہی ایک چاندنی رات کو سارا گھرانہ چھت پر اکٹھا تھا سب بڑے بوڑھے ایک طرف اپنا گروہ بنائے چار پائیوں پر بیٹھے تھے اور ماضی کو یاد کر رہے تھے اور دوسری طرف ماموں ہم سب کزنز کو لیکر کہاوتوں اور حکایتوں سے نواز رہے تھے۔

ماموں کو اللہ نے نجانے کیا تاثیر بخشی تھی کہ کوئی ان کی باتوں سے بوریت محسوس نہیں کرتا تھا۔ بلکہ اشتیاق بڑھ جایا کرتا تھا۔ وہ بولتے چلے جاتے تھے کہ سوال کی گنجائش تک پیدا نہیں ہوتی تھی۔

"ایک مرتبہ اللہ کے دربار میں سب مخلوقات حاضر تھیں۔ اللہ نے سب کو بیس بیس سالہ زندگی عطا فرمائی کسی مخلوق کو اعتراض نہ ہوا مگر انسان نے کہا اے پروردگار صرف بیس سال؟ کتے نے سنا تو کہنے لگا کوئی بات نہیں تم میرے بیس سال بھی لے لو انسان پھر بولا بس صرف چالیس سال؟ بیل کہنے لگا کہ تم میرے بھی بیس سال لے لو، پھر انسان نے کہا بس ساٹھ؟ تب الو بولا تم میرے بھی بیس سال لے لو.........

یہ سنا کر وہ خاموش ہو گئے۔ کچھ دیر خاموش رہے پھر کہنے لگا۔

یہ جو بیس سال ہیں ناں، یہ انسان کی اپنی زندگی ہے اس لئے یہ زندگی کا حسین ترین وقت ہوتا ہے۔ ہم بہت خوش ہوئے کیونکہ ہم سب اس حسین دور سے گزر رہے تھے مگر تب ہمیں اس بات کا اندازہ نہیں تھا۔

ماموں پھر کچھ دیر خاموش رہے پھر آہستگی سے بولے۔

اور اس کے بعد کتے کے بیس سال شروع ہو جاتے ہیں۔ انسان کی شادی ہو جاتی ہے نوکری لگ جاتی ہے یا کاروبار شروع کر لیتا ہے۔ تعلیم کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے۔ ذمہ داریاں سر پر آجاتی ہیں۔ اور بہت کچھ مل کر اس کے ساتھ کتے والی ہونے لگتی ہے۔ اس کے بعد بیل کی زندگی کا آغاز ہوتا ہے اور انسان کی آنکھوں پہ پٹی سی بندھ جاتی ہے۔ وہ دن رات کے چکر میں پھنس جاتا ہے تاکہ زیست کو زیست کر سکے.........اور اس کے بعد الو کی زندگی شروع ہوتی ہے۔ بندہ ریٹائرڈ ہو جاتا ہے، کاروبار ہے تو بچوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ جائیداد کے حصے ہو جاتے ہیں، بچوں کی شادیاں ہو جاتی ہیں بچوں کے بچے ہو چکے ہوتے ہیں۔ وہ خود بوڑھا ہو جاتا ہے اور بظاہر زندگی سے خارج.........اور گھر کے کسی کونے میں بیٹھا الوؤں کی طرح آنکھیں پھاڑے سب کو دیکھتا رہتا ہے۔

جب انہوں نے یہ سنایا تھا تو ایک دلچسپ کہانی لگتا تھا مگر اب.........

میں کسی لمحے گھبرا کر اٹھا، دفتر کا وقت بھی ختم ہونے ہی والا تھا، گاڑی اسٹارٹ کی اور اپنے یار کے دفتر پہنچا جو کہ پاس ہی تھا۔ دفتری اوقات اس کے بھی ختم ہو چکے تھے مگر وہ مصروف تھا۔ لیکن میں نے اُسے مجبور کیا کہ بس میرے ساتھ چلے۔ آج میں اس کے ساتھ کافی پینا چاہتا ہوں۔ وقت گزارنا چاہتا ہوں۔

یار تھا میرا، میری روح کا ساتھی بھی شاید مان گیا مان رکھ لیا میرا بھی اور ہم دونوں ایک پرسکون کافی ہاؤس کے پرسکون ترین میز پر جا بیٹھے۔

میں نے اسے ماموں والی بات سنائی جو مجھ پر کچھ دیر قبل کسی زلزلے کی طرح وار کر گئی تھی وہ خاموشی سے سنتا رہا، افسردہ سا ہو گیا۔ گہری سوچ میں لیا اور پھر میری طرف دیکھ کر بولا.........

"یار جب میری شادی ہوئی تو مجھے لگا کہ میں زندگی میں قدم رکھ رہا ہوں، بہت خوش تھا ایک جیون ساتھی ہوگا، پرسکون گھر ہوگا، محبت کرنے والی بیوی کیونکہ عورت کا خمیر محبت سے اٹھا ہے، مگر آج تک سمجھ نہیں آیا محبت کس کے لیے؟ شاید ساری کی ساری اپنے بچے.........ہاں.........اس کے ہاتھ کے بنے مزیدار کھانے اور پھر کبھی رونے کو دل کرے گا تو ایک محبوب کندھا.........کبھی تھک گیا تو اس کی گود میں سر رکھ کر سو جاؤں گا۔ کبھی اس سے اٹکھیلیاں

کروں گا، کوئی میرے ناز اٹھائے گا، کوئی مجھے بھی چاہے گا............

مگر ہم دونوں بھی میاں بیوی ہی تھے۔ ایسا کچھ بھی نہ ہوا۔ اس کے نزدیک شرم وحیا عورت کا زیور تھی، سو محبت زیور کی نذر ہوگئی۔ ناز............ کیا اٹھانے تھے مجھ پر وا ہوا کہ ناز تو مرد اٹھایا کرتے ہیں۔ باقی سب چونچلے ہیں جس کا اصل زندگی سے کوئی تعلق نہیں۔ وہ فقط فلموں، ڈراموں یا انٹرنیٹ پہ ہی اچھے لگتے ہیں۔ مرد کا کام کما کر لانا اور گھر چلانا ہے اور عورت کا گھر میں رہ کر بچے اور گھر............

یہ ہے بس Social Contract of Life اس کے بعد میں نے اپنے اندر ایک دنیا بسائی تو مجھ پر کشف والہام کے در وا ہونے لگے، تب مجھے پتا لگا...... کہ......

''سرتاج'' کے تاج کے نیچے عورت کے پاس ایک چھوٹا ہے۔ وہ چھوٹا جو کسی کھوکھے پر کسی ٹائر والے کی دکان پر، کسی بوسیدہ ہوٹل میں، کسی پان شاپ پر ہوتا ہے۔

اصل سرتاج تو عورت ہے۔ وہ ہاری ہوئی فاتح مخلوق ہے۔ وہ اگرچہ گھر میں رہتی ہے۔ گھر اور بچے............ پیدا کرنا، پالنا، تربیت............ مگر اس کی حیثیت چھوٹے کی سی نہیں ہے۔ اس کو اس کے لئے ہر کسی کے سامنے ''آیا جی'' .... 'اچھا جی'' .... نہیں کرنا پڑتا............ بلکہ وہ تو تاج والے سرتاج کے سامنے بھی اپنی ہی مرضی سے آیا جی............ اچھا جی............ کرتی ہے۔

خصوصاً ہمارے مذہبی معاشرے میں............ کیونکہ تہذیب واخلاق عالیہ کے مطابق شوہر نہ تو اس پر ہاتھ اٹھا سکتا ہے، نہ ہی اس کو یہ کہہ سکتا ہے کہ جاؤ اور کما کر لاؤ تم بھی............ کیونکہ اس سے سرتاجی زیر ہوتی ہے۔

جبکہ گھریلو ملازمائیں اور بھکاری عورتیں کماتی بھی ہیں اور ان کے مرد گھر بیٹھے بچے پیدا کرتے ہیں اور ہم کتنے بھی بڑے افسر ہو جائیں۔ ہمارا کوئی نہ کوئی افسر اعلیٰ ہوتا ہی ہے، جس کے سامنے ہمیں اپنا گھر چلانے کے لیے ''آیا جی............ اور اچھا جی............ کرنا پڑتا ہے۔

اور پھر گھر جا کر اپنی سرتاج کو یہ سب دینا پڑتا ہے۔ فقط اس گھر میں رہنے کے لئے اور معاشرے کو دکھانے کے لیے کہ ہمارا بھی گھر ہے، بچے ہیں۔ اور اس گھر میں ایک 'چھوٹا' بھی رہتا ہے، یہ عمر بھی بتا ہی نہیں چلتا۔

اگر میں ایک روٹی کھاتا ہوں تو سات روٹیاں دوسروں کو کھلاتا ہوں۔ یوں ہم گھریلو نظام کے قیدی بنتے چلے جاتے ہیں۔ اپنی زندگی کہیں پیچھے رہ جاتی ہے۔ اور چھوٹا آگے نکل جاتا ہے۔ گھر، بیوی، بچے، والدین، خاندان، رسمیں، رشتہ داریاں، احباب............ ہمیں خود سے زیادہ ان سب کی فکر ہونے لگتی ہے۔

یار سرتاج تو وہ ہے اس کو صرف یہ معلوم ہے کہ میں نے ہی یہ سب کرنا ہے کیسے؟ یہ اس کا سر درد نہیں ہے وہ تو صرف بتاتی ہے............ میں............ سنتا۔

بس، گرج بھی لو تو کرنا تو مجھے ہی ہے کیونکہ نظام کی چکی کا دانہ میں ہوں، گھن لگا بھی ہو تو گالی میرا ہی مقدر ہے۔ وہ تو بچاری کے تاج تلے بھی سرتاج رہتی ہے۔ اور میں سرتاج کے 'تاج' بھی چھوٹا ہوں۔

یار میں سوچتا ہوں کہ اگر مرد کو آزاد ہونا ہے تو اسے پہلے عورت کو آزاد کرنا ہوگا۔ اتنے میں میری بیوی کا فون آ گیا۔

مجھے لگا جیسے میرا یار ٹھیک ہی کہتا ہے۔ اس نے میری افسری کے نیچے کی اصل اوقات مجھے دکھا دی ہے۔ اور میرا سر جھکا کر مجھے اپنی طرح کا عاجز وانکسار بندہ بنا دیا ہے مجھے لگا جیسے وہ کہہ رہی تھی

''چھوٹے گھر جلدی آنا، تم سے چھوٹا بیمار ہے، اسے ہسپتال لے کر جانا ہے۔''

☆☆☆

احمد مشتاق

غزلیں

بھاگنے کا کوئی رستہ نہیں رہنے دیتے
کوئی در کوئی دریچہ نہیں رہنے دیتے

آسماں پر سے مٹا دیتے ہیں تاروں کا سراغ
ریت پر نقش کف پا نہیں رہنے دیتے

کوئی تصویر مکمل نہیں ہونے پاتی
دھوپ دیتے ہیں تو سایا نہیں رہنے دیتے

جانے کیا ملتا ہے ان کو مجھے تنہا کر کے
غیر تو غیر ہیں اپنا نہیں رہنے دیتے

پہلے بھر دیتے ہیں سامان دو عالم دل میں
پھر کسی شے کی تمنا نہیں رہنے دیتے

شہر کوراں میں بھی آئینہ فروش آتے ہیں
بے تجلی کوئی قریہ نہیں رہنے دیتے

طور سینا ہو کہ آتش کدہ ء سوز نہاں
راکھ رہ جاتی ہے شعلہ نہیں رہنے دیتے

شام ہوتی ہے تو یاد آتی ہیں ساری باتیں
وہ دوپہروں کی خموشی وہ ہماری باتیں

کبھی اک حرف نکلتا نہیں منھ سے میرے
کبھی اک سانس میں کر جاتا ہوں ساری باتیں

جانے کس خاک میں پوشیدہ ہیں آنسو میرے
کن فضاؤں میں معلق ہیں تمھاری باتیں

کس ملاقات کی امید لئے بیٹھا ہوں
میں نے کس دن پہ اٹھا رکھی ہیں ساری باتیں

عزیز حامد مدنی

غزل

کبود و سرخ کیا پرزے اڑا دے گی ہوا سب کے
نہ جانے کس قدر خوں ریز ہو دورِ بہار اب کے

نشہ دارو کا کیسا ہے کشوں میں بیٹھ کر دیکھو
نکل آتے ہیں میخانے میں دو اک آدمی ڈھب کے

یہیں بیٹھے چراغِ ہفت کشور کردیے روشن
دکھائے رخ وہ درویشوں نے زندہ داریٔ شب کے

مثالِ شبنمِ گل اس کا ذوقِ ہم کناری تھا
ترشح کی طرح سائے تھے اس کے بوسۂ لب کے

حدیثِ عندلیب و مار تھی اک قولِ مطرب میں
گل افشاں مرگِ ناطق ہوگئی تھی خاک میں دب کے

کچھ ایسی چرخیاں گرداں ہے جن کی آتشیں راہیں
زحل بے رخ ہوا ٹوٹے ہوئے حلقے میں عقرب کے

وہ رنگِ حسن تھا کہ بوسہ گرداں رات گزری تھی
سرِ بالش کھلی زلفوں کے اندر قوس تھے لب کے

بگولے نام لے کر جن کا کل صحرا میں اٹھتے تھے
وہ سارے کارواں تو اے جنوں رخصت ہوئے کب کے

عزیز حامد مدنی

غزل

وصالِ دوست سے کوئی سکوں ملنے نہیں پاتا
وہ ملتا ہے محبت کا جنوں ملنے نہیں پاتا

اجالا ہے مگر دل کا اندھیرا دور کر دے گا
چراغِ شہر سے ایسا شگوں ملنے نہیں پاتا

رگِ دل دے گئی کیا کیا لہو دامانِ صحرا میں
مگر اک خارِ صحرا لالہ گوں ملنے نہیں پاتا

دبستاں سے الگ تاریخ اک لہجہ سکھاتی ہے
ہر اک کو اعتبارِ حرف یوں ملنے نہیں پاتا

وہ زخمِ سر کہ جس کو سر کی خاطر تاجِ گل کہیے
سوائے منزلِ یک نیزہ خوں ملنے نہیں پاتا

حدِ نغمہ بدل جاتی ہے ہر تارِ تغیّر پر
وگرنہ ساز کا ربطِ دروں ملنے نہیں پاتا

نشاطِ وصل میں کھو کر جو تُو نے خود کو پایا ہے
کہیں یہ رنگِ چشمِ پُر فسوں ملنے نہیں پاتا

ہم ایسے ایک دو کی پیاس کو جو آبِ حیواں تھا
کسی چشمہ میں وہ آبِ جنوں ملنے نہیں پاتا

الگ رکھا ہے پیرِ میکدہ نے جو کرامت سے
وہی جامِ سفالِ واژگوں ملنے نہیں پاتا

عزیز حامد مدنی

غزل

وہ ایک تسلیمِ جاں کی خُو تھی مثال سے دور ہو گئی ہے
شبِ وفا جو گزر گئی ہے سوال سے دور ہو گئی ہے

تری گلی تھی فریب خوردہ کسی طرف اور کیا نکلتا
گلی ہوئی حدِ شہر لیکن خیال سے دور ہو گئی ہے

ہمیں خود اپنے سے دور اتنے چلے گئے ہیں کہ زندگانی
یہ بات کہنے کی تھی کہ تیرے ملال سے دور ہو گئی ہے

وہ تیرگی کیا جو آپ اپنے ہی خونِ دل سے نہ تیرہ تر ہو
وہ روشنی کیا جو آپ اپنے جمال سے دور ہو گئی ہے

لہو جو نافہ میں مشک بنتا رہا نہ ان گردشوں کی رو میں
تپش جو دشتِ تتا میں تھی غزال سے دور ہو گئی ہے

سپردگی کی وہ ایک ساعت جو اُس کی آنکھوں کی نیند میں تھی
وہ جاگ اٹھا ہے تو گفتگو کی مجال سے دور ہو گئی ہے

وہ شمعِ بالیں کے زاویوں میں جو تیرے چہرے کی ایک رو تھی
دھواں یہ دل سے اٹھا کہ خوابِ وصال سے دور ہو گئی ہے

ہزار مسند نشینوں میں خدا کرے صاحبی کرو تم
فلک کی گردش اگر کہیں سے زوال سے دور ہو گئی ہے

جنوں زدہ ابر و باد میں کل جو تجھ سے پہروں ہی گفتگو تھی
وہ چھاؤں پیارے تو آپ دشت و جبال سے دور ہو گئی ہے

بنا محبت کی رکھنے والو! یہ رسم ہر ہاتھ کی نہیں ہے
جبھی تو یہ کج نہاد دنیا کمال سے دور ہو گئی ہے

عزیز حامد مدنی

غزل

تم سلامت رہو وحشتِ جاں سے کیا کچھ ہوائے زمستاں ہی کہلائے گی
مرگِ عشاق ارزاں ہوئی بھی تو کیا موسمِ گل میں تازہ ہوا آئے گی

ہم شہیدانِ خوبیِ کفن کے لیے چادرِ گل کا کس نے اٹھایا سوال
منزلت دے گئی خار و خس کی ہوا کچھ نہ کچھ منزلت اور دے جائے گی

دشت و در کی ہوا شوخ و چالاک تھی اک تحیّر کا افسوں چلا کر گئی
صاحبِ سر اگر کوئی آگے بڑھے تاجِ خارِ مغیلاں اٹھا لائے گی

جس کے کوزے کے پانی سے دوزخ بجھے اور انگیٹھی کے شعلوں سے جنت جلے
کوئی ایسا ہو گر صاحبانِ حرم کام اس وقت اس کی مثال آئے گی

چاک داماں سے ہے جو بہار آشکار اس پہ دورِ خزاں کا تسلط نہیں
اک تصورِ نمو کا بھی ہے کارگر شاخِ گل آپ سینہ میں لہرائے گی

تم کہو تو چلا جاؤں اس شہر سے اس فضا میں ہلاکت ہے جاگی ہوئی
سارے ہانکے میں بھاگے ہوئے جانور یہ ہوا یہ صدا دل کو کھا جائے گی

رات کی یہ ہوا نرم ایسی کہ بس نیند کی ایک چڑھتی ہوئی بیل میں
جاگتی آنکھ میں بھی جو کھلتے رہیں پھول ایسے ہزاروں کھلا جائے گی

عشق کی سادگی پر ہنسی آ گئی حسن میں اک تغیر ہوا روبرو
دلبری کے لیے زاویے کچھ نہ کچھ ساحری آئینوں کو دکھا جائے گی

ایک نو روز آغوش کی گفتگو عشوۂ نرم خو بے سبب حیلہ جُو
عشق کی رات جو مراحل بھی ہوں صبح دم رخ بدلتی چلی جائے گی

مرگیا مدّعیٔ خوش نوا راہ میں جانتا تھا سرِ دشت اک روشنی
اس سے پہلے کہ منزل کوئی آ سکے پاؤں سن کر کے مرگِ جنوں لائے گی

ثمینہ راجہ

غزل

بن کے آوارۂ دنیا مجھے زندہ کر دے
وادیٔ مرگ میں ہوں، آ مجھے زندہ کر دے

جانی پہچانی کچھ آوازیں تلے دفن ہوں میں
اب کوئی اجنبی لہجہ مجھے زندہ کر دے

اب ترے طشت میں مرجھایا ہوا پھول جو ہوں
کیسے یہ بادِ تمنا مجھے زندہ کر دے

کیا خبر چاند قریب آئے مرے روزن سے
اور کرنوں کا تماشا مجھے زندہ کر دے

جس کے اک لمس نے مارا تھا وہ آئے تو سہی
شاید اس بار کا چھونا مجھے زندہ کر دے

اس کا کہنا ہے سجائے گا خد و خال نئے
یوں کہ وہ دوسرا چہرہ مجھے زندہ کر دے

بے مزاجی کا یہ عالم ہے کہ ڈر لگتا ہے
یہ نہ ہو کوئی تقاضا مجھے زندہ کر دے

جب بھی سوچوں کہ بس اب حشر تلک سونا ہے
اپنے ہونے کا یہ دھڑکا مجھے زندہ کر دے

آسمانوں سے اتر کر تو نہ آیا کوئی
آدمی کوئی زمیں کا مجھے زندہ کر دے

جس نے بکھرایا ہر اک سمت مرے ٹکڑوں کو
شاید اب کہ وہ مسیحا مجھے زندہ کر دے

اس محبت میں پڑی رہتی ہوں بس یخ بستہ
جبکہ اک رنج کا شعلہ مجھے زندہ کر دے

کب سے اے عشقِ ازل! تیری گزرگاہ پہ ہوں
پھر رواں ہو مرے دریا! مجھے زندہ کر دے

اعتماد ایسا اس آنکھ میں، بس ایک نظر
گر مجھے دیکھ لے، گویا مجھے زندہ کر دے

جینا مرنا مرا مشروط ہے اس دھرتی سے
میرے اس خواب کا جلوہ مجھے زندہ کر دے

ثمینہ راجہ

غزل

کوئی بھی فرق نہ منظر میں پڑا میرے بعد
شام کا چہرہ ہی اترا تھا ذرا میرے بعد

لوگ مصروف رہے شہر رہا پر رونق
صرف خاموشی رہی نوحہ سرا میرے بعد

خواب خوش رنگ! مری چشم کو مت چھوڑ، تجھے
کون دیکھے گا مری طرح بھلا میرے بعد

اشک تھے آنکھ میں یا پھر کوئی حیرانی تھی
اس طرح شہر میں وہ پھرتا رہا میرے بعد

تجھ پہ کیا گزرے گی اے ہجر کی بجھتی ہوئی شام
جب بھی اس بام پر اک دیپ جلا میرے بعد

آئینہ توڑ کے دیکھوں، کوئی مجھ سا تو نہیں
کون پھر ہو کے گیا چہرہ نما میرے بعد

اس طرح پیچھے سے اک موجہ، خوشبو آیا
جیسے اس شاخ پر اک پھول کھلا میرے بعد

پھر کسی شاخ سے الجھی نہ ستوں سے لپٹی
دم بخود بیٹھی رہی باد صبا میرے بعد

گیلے رستے پہ یہ قدموں کے نشاں کیسے ہیں
مجھ سے پہلے کوئی آیا... کہ گیا... میرے بعد

کام آئے وہ پرندوں سے مراسم اک دن
میرا نغمہ تھا جو دنیا نے سنا میرے بعد

شاعروں نے کبھی افسانہ نگاروں نے لکھی
میری گمنام تمنا کی کتھا میرے بعد

میں نے اس عکس کو پہلے بھی کہیں دیکھا ہے
آئینہ سوچ کے حیران ہوا.... میرے بعد

کون پہنے گا یہ کانٹوں بھرا پیراہن دل
کون اوڑھے گا مرے غم کی ردا میرے بعد

اب اگر آ بھی گئی دھوپ تو کیا دیکھے گی
میرے کمرے میں کتابوں کے سوا میرے بعد

کیسا حیران ہے گلدان میں نرگس کا یہ پھول
میری تصویر کے نزدیک رکھا.... میرے بعد

وہ جو لیلیٰ سے تھی منسوب کوئی وحشت دل
یہ زمانہ اسے ڈھونڈا ہی کیا میرے بعد

کیسا بے رنگ ہے آنسو کہ نظر آتا نہیں
جو کسی آنکھ سے ہرگز نہ بہا میرے بعد

زرد پتوں کی اداسی سے یہی لگتا ہے
باغ میں موسم گل بھی نہ رہا میرے بعد

اپنی تخلیق پہ حیراں ہو کہ نازاں ہو، یہی
سوچتا رہ گیا پھر میرا خدا میرے بعد

یہ تو طے ہے کہ مری روح نہیں مر سکتی
کیسا پہنے گی بھلا جسم نیا میرے بعد

ثمینہ راجہ

غزلیں

قصر کا در باغ کے اندر کھلا
پھر طلسمِ شوق کا منظر کھلا

نیند میں کھویا ہوا تھا ایک شہر
روشنی میں خواب سے باہر کھلا

دھوپ تھی اور دن کا لمبا دشت تھا
رات کو باغِ مہ و اختر کھلا

زندگی فانوس و گلداں ہو گئی
اِس طرح اک دن وہ شیشہ گر کھلا

اب تلک بے جسم تھا میرا وجود
یہ تو اُس کے جسم کو چھو کر کھلا

اک جزیرے سے ہَوا لائی پیام
بادباں لہرا گئے، لنگر کھلا

ڈوبنے سے ایک لمحہ پیشتر
ساحلِ سر سبز کا منظر کھلا

ایک قسمت، شمع پروانے کی ہے
راز یہ اُس شعلے کی زد پر کھلا

وہ محبت تھی ردائے مفلسی
پاؤں کو ڈھانپا تو میرا سر کھلا

پھر ستارہ وار اِس کو دیکھنا
طائرِ پر بستہ کا جب پَر کھلا

آخرِ شب تک مسافر کے لیے
ہم نے رکھا دل کا اک اک در کھلا

ملال کوئی نہ تھا پر رہے خوشی کے بغیر
جیے تو ہم بھی مگر جیسے زندگی کے بغیر

بغیرِ خواب نہیں کوئی رونقِ دنیا
فروغِ خواب کہاں، رنگِ عاشقی کے بغیر

کہاں کے بحر، سُنا ہے کہ دشتِ امکاں میں
سَراب تک نہیں ملتا ہے تشنگی کے بغیر

ہمیں شمار نہ کیجئے گا ہوشیاروں میں
فریب کھاتا نہیں کوئی سادگی کے بغیر

کسی کے واسطے مشکل ہوا ہے پہلا قدم
کوئی ہے منزلِ جاناں پہ، رہبری کے بغیر

ہمیں تو سانس کے مانند ہے مگر یہ لوگ
نجانے کس طرح جیتے ہیں شاعری کے بغیر

وہ جا رہا تھا اُسی رات کی فلائٹ سے
میں بند کمرے میں بیٹھی تھی روشنی کے بغیر

ہَوائے یاد مرے دل سے اب گزرتی نہیں
یہ زندگی ہے کسی شامِ شبنمی کے بغیر

تمام عمر کسک سی دلوں میں رہتی ہے
وگرنہ مر نہیں جاتا کوئی، کسی کے بغیر

حمیدہ شاہین

غزلیں

جانے کیا موج ہے وہ جس کی روانی تُو ہے
تو مری پیاس رہا، اب مرا پانی تو ہے

میرے ناخن کسی دیوار کے اندر ٹوٹے
یہ کہانی کا خُلاصہ ہے، کہانی تُو ہے

تیرے ہی رنگ بچائے ہیں بڑھاپے کے لیے
مجھ پہ بیتی ہوئی صدرنگ جوانی تُو ہے

دشتِ چشم! سنبھالا ہے محبت سے تجھے
کسی روکے ہوئے آنسو کی نشانی تُو ہے

مَیں نے ہارا جسے ہر بار وہ ہمّت تُو تھا
ہار سہنے کے لیے بات جو ٹھانی تُو ہے

قلبِ شاہیں بھی ہے اک مسکنِ خوش در تیرا
اِس خرابے میں فقط رشکِ مکانی تُو ہے

دشتِ ظلمت میں دل ہی نہیں گم ہوئے
پہلے ٹوٹے گماں، پھر یقیں گم ہوئے

رشکِ مہتاب تھے جو دیے، بجھ گئے
جن سے تھی کہکشاں یہ زمیں، گم ہوئے

کس سے ملتی ہمیں اس گلی کی خبر
کچھ گئے ہی نہیں، کچھ وہیں گم ہوئے

تھام کر ہاتھ میلے میں لائے تھے جو
وہ کہیں رہ گئے، ہم کہیں گم ہوئے

اس کہانی میں اب عشق رکھوں کہاں
اس کہانی میں سارے حسیں گم ہوئے

اپنے اپنے خسارے ہیں سب کے یہاں
کچھ سے دنیا گئی، کچھ سے دیں گم ہوئے

میری تاریخ میں بھیڑ تھی ہی بہت
گر گئے تاج، مسند نشیں گم ہوئے

خاک اڑاتے رہے میرے سب جوہری
خاک میں لعل، موتی، نگیں گم ہوئے

کاش آ کر کہیں سارے گم گشتگاں
ہم ادھر ہی تو تھے، ہم نہیں گم ہوئے

اپنے کھوئے ہوؤں کی نشانی ہوں میں
اک شکستہ مکاں ہوں، مکیں گم ہوئے

سید معراج جامی

غزلیں

ہر اک نگاہ میں ہے قدر و منزلت میری
حریف کرتے ہیں ناحق مخالفت میری

حدود ظرف سے باہر کبھی نہیں نکلا
بقدر فہم سہی مجھ میں معرفت میری

میں اپنا راستہ خود [illegible] تلاش کرتا ہوں
کرے گا کوئی کہاں تک مزاحمت میری

نہ جانے کتنے دماغوں پہ چھا گیا ہوں میں
نہ جانے کتنے دلوں پہ ہے سلطنت میری

اٹوٹ رشتہ ہے شعر و ادب کی دنیا سے
حروف کرتے ہیں ہر دم معاونت میری

کسی کے نام سے وابستہ ہو گیا ہوں میں
ہے نامور کوئی دنیا میں معرفت میری

کسی کے نام سے رسوائیاں نصیب ہوئیں
کسی کے عشق میں ماری گئی ہے مت میری

میں جانتا ہوں حسینان ملک کے قصے
کہ مہ وشوں سے رہی ہے مراسلت میری

جب کرم تو نے مہرباں کیا
ہم نے کبھی تجھ کو آسماں کیا

رب کا احسان کہ انسان کیا
اور پھر صاحب ایمان کیا

تو نے ابرو کو جب کمان کیا
میں نے دل کی طرف نشان کیا

لوگ سایہ تلاش کرتے ہیں
میں نے سورج کو سائبان کیا

بعد تھا عشرتوں کو عسرت سے
میں نے دونوں کو ایک جان کیا

دل میں تجسیم کر کے یادوں کی
پھر کھنڈر سے اسے مکان کیا

بس اسی لمحے کھائی ہے ٹھوکر
جب یقیں تجھ پہ بے گماں کیا

پہلے اس نے کیا اسیر مجھے
اور پھر اپنا پاسبان کیا

آپ پر تو یقین کامل تھا
آپ نے مجھ کو بدگمان کیا

ہاتھ چوار کر لیے اپنے
تیرے آنچل کو بادبان کیا

خود پریشان محبت میں ہوئے
اس محبت نے پریشان کیا

عباس رضوی

غزلیں

روشن ہوئی نوائے شبی سے فضائے شب
ہونے لگی بلند دلوں سے دعائے شب
اخفائے راز کی کوئی صورت نہ ہو سکی
بوئے وصال اوڑھ کے نکلی ردائے شب
شاید گل مراد کے کھلنے کا وقت ہے
آمادہ کرم ہوا حاجت روائے شب
آشفتگان عشق کو پاس ادب رہا
کھولے ہوائے شوق نے بند قبائے شب
اک نور ہے کہ رقص کناں آسماں پہ ہے
یہ ابتدائے شب ہے کہ ہے انتہائے شب
وہ ماہتاب چاہِ ملامت میں جا چھپا
کس کی گلی لگائے صدا اب گدائے شب
بوئے سمن نے روح کو آسودہ کر دیا
اب اور کیا طلب ہو بھلا ماورائے شب
صدیوں سے جنگ تھی جو سیاہ سحر کے ساتھ
اس معرکے میں ٹوٹ گئے دست و پائے شب
اک آرزو کے ساتھ گذارا ہے دن تمام
اک روشنی کو ساتھ رکھا ہے برائے شب

خواب دیکھے گئے اور خواب دکھائے گئے ہم
اک کہانی سی شب و روز سنائے گئے ہم
کسی دریا کی روانی تھی جوانی اپنی
جب بھی کھوئے کسی گرداب میں پائے گئے ہم
جانتے تھے کہ مفر ہی نہیں تجھ سے پھر بھی
زندگی دیکھ ترے وار بچائے گئے ہم
اک ذرا شور تھا تھا کہ صبا شوخ ہوئی
اک ذرا آنکھ لگی تھی کہ جگائے گئے ہم
خوش کناں تھے کہ سفینہ کوئی آ نکلے گا
دل کے ویران جزیرے کو سجائے گئے ہم
جگمگاتی ہوئی دنیا سے بہت دور کہیں
کسی روٹھی ہوئی خوشبو کو منائے گئے ہم
نیند آئی تھی کسی خواب کے ویرانے میں
اور کسی بستر کم خواب پہ پائے گئے ہم
ہم اسی خاک سے اٹھے تھے فلک ہونے کو
اور بالآخر اسی مٹی میں ملائے گئے ہم
بے ہنر، ہیچ نظر پا بہ گل و خاک بہ سر
اس خرابے میں اسی شان سے آئے گئے ہم

لیاقت علی عاصم

ظہور احمد فاتح

غزلیں

یہ زندگی ہے کہ مرگ رواں خدا معلوم
مرے وجود میں کتنے عدم ہیں کیا معلوم
کسی فقیر کی یکسر نہیں دعا مقبول
کسی طبیب کو مطلق نہیں دوا معلوم
بس ایک درد کا عالم تھا سارے عالم میں
نہ دل کی کوئی خبر تھی نہ سلسلہ معلوم
تمام خانہ ء ہستی تھا انہدام طلب
در آیا مجھ میں وہ سیل بلائے نامعلوم
زمین شاد کو ناشاد کر دیا عاصم
یہ کیا خرام سخن ہے ترا خدامعلوم

☆☆

خواب بن کر مری آنکھوں میں اتر آتا ہے
جانے والے تجھے آنے کا ہنر آتا ہے
اے مرے آئینہ بردار کبھی غور تو کر
روز اک چہرہ اداسی لئے گھر آتا ہے
میں بھی جاتا تھا کہیں دھوپ دنوں میں یونہی
دیکھ کر ابر رواں جی مرا بھر آتا ہے
دیکھتا ہوں تو دکھائی نہیں دیتا قاتل
سوچتا ہوں تو رگ و پے میں اتر آتا ہے
میں بھی دربار میں بلوایا گیا ہوں عاصم
دیکھنا طشت کہ دستار میں سر آتا ہے

هم تیرے در کے گداگر ہیں کہاں جائیں گے
تو نکالے گا اگر محو فغاں جائیں گے
تجھ سے پوشیدہ نہیں دوست ہماری فطرت
پیار کے پھول کھلائیں گے جہاں جائیں گے
لوگ بیدار نہیں ہوتے سحردم جس میں
ہم اسی شہر میں دینے کو اذاں جائیں گے
ہوگی کیا شان ہماری جو پذیرائی کی
لے کے سرکار میں ہم تحفہ ء جاں جائیں گے
حاضری کا وہ ذرا اذن تو بخشیں ہم کو
کوئے محبوب میں ہم رقص کناں جائیں گے
ہم پڑھائیں گے سبق مہر و وفا کا فاتح
لے کے اخلاص و محبت کے نشاں جائیں گے

☆☆

مجھ سے سرگوشیاں کرتا ہے صبا کا جھونکا
رقص کرتا جو گزرتا ہے صبا کا جھونکا
تو نے کچھ روز گزارے ہیں یہاں اس کے سبب
میرے آنگن میں اُترتا ہے صبا کا جھونکا
بدگمانی نہ تیرے دل میں کہیں پیدا ہو
مجھ سے ملتے ہوئے ڈرتا ہے صبا کا جھونکا
یہ خبر پھول کو پہنچائی ہے اک بھنورے نے
گیسوؤں پر تیرے مرتا ہے صبا کا جھونکا
جب سے تو محفل یاراں سے گیا ہے فاتح
آہیں تیرے لیے بھرتا ہے صبا کا جھونکا

طاہر شیرازی

غزلیں

بہت آسان ہے اپنے تعین' پر نہیں ہوتا
طوافِ وحشتِ جاں میں کہیں محور نہیں ہوتا
کبھی یکجا کروں خود کو تو صحرا بول اٹھتا ہے
نہ ہوں دیوار و در جس کے وہ ہرگز گھر نہیں ہوتا
یہ موجوں کی بغاوت تھی دبی ہے جو ابھی ورنہ
سمندر اپنے آپے سے کبھی باہر نہیں ہوتا
عروجِ صنعت و فن میں کمال بے ہنر ہوں میں
سو اکثر جو بھی کرتا ہوں وہی اکثر نہیں ہوتا
کبھی بے منظری کی لاکھ شکلیں بنتی جاتی ہیں
کبھی منظر کے اندر دوسرا منظر نہیں ہوتا
جہاں اقرار کرنا کفر کے زمرے میں آتا ہو
وہاں کافر کوئی انکار کرنے پر نہیں ہوتا
بقا کی جنگ میں غفلت کا جوں ہی وار ہو طاہر
کسی کا دھڑ نہیں ہوتا کسی کا سر نہیں ہوتا

سنتے آئے ہیں کہ دستار پہ سر جاتے تھے
زندگی کے لیے، کیا لوگ تھے مر جاتے تھے
بیٹھ کر چاند کی کشتی میں کہیں جھیل کے پار
ہم سرِ شام کسی خواب نگر جاتے تھے
اگلے وقتوں میں سنا ہے کہ پرانے کچھ لوگ
آنکھوں آنکھوں میں جہانوں سے گزر جاتے تھے
اپنی آنکھوں میں تپش ایک جہاں کی لے کر
وحشتِ نیل میں کچھ لوگ اتر جاتے تھے
مدتوں تک در و دیوار بلائیں لیتے
جب بھی آوارہ کبھی لوٹ کے گھر جاتے تھے
دل کسی خوف کو تصویر اگر کر لیتا
ہاتھیوں والے ابابیلوں سے ڈر جاتے تھے

☆☆

ورائے گفتگو مفہوم آتے تھے
دعائیں اوڑھ کر معصوم آتے تھے
بہت پہلے بہت سی برکتیں لے کر
ہمارے گاؤں میں مخدوم آتے تھے
یونہی آوارگی میں کچھ
پرندے ساری دنیا گھوم آتے تھے
کبوتر جس جگہ دن رات رہتے تھے
ہم اُن قبروں کو جا کر چوم آتے تھے
وہ دن بھی تھے کہ جب اپنی حویلی میں
پرندوں کی طرح معصوم آتے تھے

عارفہ شہزاد

غزلیں

عجیب سی مثال ہے، نہ فصل نہ وصال ہے
عجب فضا یہاں کی ہے نفس نفس نڈھال ہے
یہ میری زندگی نہیں، مرا وجود ہے کہیں؟
اجازتوں کے درمیان سانس بھی سوال ہے
ہیں سب اصول ہاتھ میں، بھی کے سب ہیں ساتھ میں
زمیں زماں اسی کے ہیں، وہ جو کرے کمال ہے!
وہ علم کا ہے آسماں، کوئی اسے چھوئے کہاں
میں اس سے کچھ بھی سیکھ لوں، مری کہاں مجال ہے!
ہوں منجمد کھڑی ہوئی، سکوت میں جڑی ہوئی
مجھے بھی خود سا کر دیا، وہ آئینہ مثال ہے!
یہ ہے کرم کہ اک ستم، ذہانتوں کا کیا بھرم؟
اٹھی جو آنکھ، رک گئی، عجب مرا جمال ہے!
سبھی کی اس سے جنگ تھی، زمین اس پہ تنگ تھی
کوئی تو اس کے ساتھ ہے، وہ آج بھی بحال ہے!
یہاں رہا تو کیا ہوا؟ چلا گیا، تو کیا ہوا؟
کہاں ہے خاک اڑ رہی، یہ گرد کی دھمال ہے!
ہے مجھ سے کیا چھپا ہوا؟ یہ جان لو، ہوں عارفہ
کہے بنا ہی جان لوں، پر آگہی وبال ہے!

جاگتی ان آنکھوں سے خواب ایک بن لوں میں
انگلیوں کی پوروں سے درد اس کا چن لوں میں
آج خود سے ملنے کو چاہتا ہے جی میرا
ان سنی بہت کی ہے، آج دل کی سن لوں میں
وقت کی صلیبوں پر گنگناؤں میں شب بھر
مطرب بہاراں سے آج کوئی دھن لوں میں
آسمان کے تارے ٹانک لوں ہتھیلی میں
مسکراتی کرنوں سے چاند کی، شگن لوں میں
سب اسی کے گن گائیں، اس کی اور ہی جائیں
وہ کھنچے مری جانب، کوئی اس کا گن، لوں میں

☆☆

کہانی اتنی سادہ بھی نہیں تھی
محبت تھی زیادہ بھی نہیں تھی
ہمارے درمیاں دیوار کیا تھی
انا تو ایستادہ بھی نہیں تھی
مرے تلووں میں چھالے پڑ گئے ہیں
سفر میں پا پیادہ بھی نہیں تھی
نظر جو رک گئی ہے بے ارادہ
کچھ ایسی بے ارادہ بھی نہیں تھی
کہیں بھی سامنا اس سے نہ ہوتا
زمیں اتنی کشادہ بھی نہیں تھی

افسانوی تنقید میں نئے پیراڈایم کی جستجو: آئیڈیالوجی اور تفہیم

ناصر عباس نیر

اردو افسانے کی تنقید عام طور پر تین خطوط پر گام زن رہی ہے: موضوع؛ اسلوب و تیکنیک اور سماجی مطالعہ۔ ان خطوط کو اہمیت دینے کے سلسلے میں توازن برقرار نہیں رکھا گیا، موضوع کے مطالعے میں مقابلتاً زیادہ سرگرمی دکھائی گئی ہے اور اسلوبی، تیکنیکی اور سماجی مطالعات اس کثرت سے نہیں ہو سکے، جس کا مطالبہ اردو افسانہ اپنے فنی تنوع اور سماجیاتی مضمرات کی بنیاد پر کرتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہیں کہ ہم عموماً فنی و تیکنیکی مسایل سے بھاگتے ہیں۔ دوسری طرف موضوعاتی مطالعے میں بھی سادگی کا یہ عالم ہے کہ اگر افسانے کا موضوع سماج ہے تو اسے سماجیاتی مطالعے کا نعم البدل سمجھ لیا گیا ہے۔ (یہی عالم نفسیاتی اور اساطیری مطالعات کا ہے) حالاں کہ سماجی اور سماجیاتی مطالعے میں اتنا ہی فرق ہے جتنا سماج اور سماجیات میں۔ ایک ڈھیلا ڈھالا تصور ہے اور دوسرا ایک باقاعدہ تھیوری۔ اور تھیوری سے تو ہمیں خدا واسطے کا بیر ہے! بایں ہمہ افسانوی تنقید، اپنی حدوں میں قید رہنے کے باوجود بعض اہم کارنامے سرانجام دینے میں کام یاب ہوئی ہے۔ اسے بھی ایک کارنامہ ہی کہنا چاہیے کہ اردو کی افسانوی تنقید اردو افسانے کو کچھ نئے زاویوں سے سمجھنے کی ضرورت کا احساس ہی نہیں، تحریک بھی دلاتی ہے۔

اب افسانوی تنقید، جسے بیانیات کا نام ملا ہے، اپنا مدار ایک ثنویت پر رکھتی ہے۔ وہ افسانے اور دیگر ہر طرح کے بیانیے کو "سٹوری" اور "ڈسکورس" میں تقسیم کرتی ہے اور ہر قسم کے افسانوی مطالعات اس ثنویت کی بنیاد پر کرتی ہے۔ سادہ طور پر، کہانی افسانے یا بیانیے کا سلسلہ واقعات ہے اور ڈسکورس وہ سارا بیانیاتی عمل ہے جو کہانی سمیت پورے بیانیے کو محیط ہے۔ کہانی اگر افسانے کا واقعاتی جز و مد ہے تو ڈسکورس اس کو ممکن بنانے والی لسانی قوت اور حکمت عملی ہے۔ روایتی افسانوی تنقید کہانی کو "بادشاہ مرا تو ملکہ بھی مر گئی" سے زیادہ نہیں سمجھتی اور پلاٹ کو "بادشاہ مرا تو اس کے غم میں ملکہ بھی گھل گھل کر مر گئی" سے آگے خیال نہیں کرتی۔ اس کی نظر میں گویا واقعات کا زمانی ترتیب میں کوئی بھی سلسلہ کہانی ہے جب کہ زمانی ترتیب میں اگر علت و معلول کا سلسلہ بھی قایم ہو جائے تو یہ پلاٹ ہے، مگر اب کہانی کو ایک نیا پیراڈایم کہا جانے لگا ہے۔ والٹر فشر اسے Narrative Paradigm قرار دیتے ہیں۔ یعنی کہانی اب سادہ واقعاتی سلسلہ نہیں، سماجی حقیقت تک رسائی حاصل کرنے، اس کے ضمن میں فیصلے کرنے اور ردعمل ظاہر کرنے کا ایک ایسا پیراڈایم ہے جو منطقی پیراڈایم سے مختلف ہے۔ ہر چند اسے ایک ابلاغی تھیوری کے طور پر پیش کیا گیا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ انسان ایک عقلی وجود سے زیادہ ایک بیانیہ وجود ہے، وہ دنیا کی تفہیم اور ترسیل عقلی دلایل کے بجائے بیانیے اور کہانی کی مخصوص منطق کے ذریعے کرتا ہے۔ مگر بیانیہ پیراڈایم افسانوی تنقید میں ایک نئی جہت کا اضافہ کرتی نظر آتی ہے۔ انسان کو بیانیہ وجود قرار دے کر سماج اور کائنات سے اس کے رشتے کی نئی معنویت سامنے لائی گئی ہے اور افسانے یا بیانیے کو انسانی وجود کی بنیادی سچائی قرار دیا گیا ہے، ایک ایسی سچائی جو اس

کے ہر سماجی عمل کی وقوع پذیری اور جہت پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اور ڈسکورس افسانے کا فقط اسلوب نہیں، افسانے کے راوی اور بیان کنندے کی پیش کی گئی زندگی کی تعبیر ہے۔

بیانیہ پیراڈایم اور ڈسکورس میں بہت کچھ گندھا ہوتا ہے۔ سادہ اور سرسری قرات کرنے والے نقادوں (جن کا جم غفیر ہے) کا المیہ یہ ہے کہ انھیں افسانہ محض کسی سماجی، نفسیاتی، سیاسی، تاریخی، تہذیبی یا تخیلی صورت حال کا، براہ راست یا علامتی طور پر ترجمان دکھائی دیتا ہے یا افسانہ نگار کے "ورلڈ ویو" کا نمائندہ نظر آتا ہے۔ اس وضع کی افسانوی تنقید، اپنے تمام بلند بانگ دعووں کے باوجود، افسانے کو سماجی، نفسیاتی یا تہذیبی دستاویز یا پھر افسانہ نگار کی ڈائری ثابت کرنے کے علاوہ کوئی خدمت سر انجام نہیں دیتی۔ افسانوی آرٹ میں انسانی و سماجی حقیقت، اس حقیقت کی کتنی ہی زیریں و بالائی سطحیں اور التباسی، تخیلی اور تشکیلی شکلیں سمائی ہوتی اور ان کی ترسیل کے طور موجود ہوتے ہیں۔ ان کی طرف کم ہی دھیان دیا گیا ہے۔ بہ ہر کیف بیانیہ پیراڈایم اور ڈسکورس میں جو عناصر گندھے ہوتے ہیں، ان میں اہم ترین آئیڈیالوجی اور تھیم ہیں۔

افسانے میں ان کی اہمیت کے کئی زاویے ہیں۔ ایک یہ کہ ان کی مدد سے افسانے کی "سائنس" تک رسائی حاصل کی جا سکتی ہے: افسانے کے "کیا" اور "کیوں کر" کا جواب دیا جا سکتا ہے، ایک نئی مگر زیادہ بامعنی سطح پر۔ دوسرا یہ کہ اردو افسانے کی نوع بندی کی جا سکتی ہے۔ حقیقت یہ کہ اردو میں گزشتہ ایک صدی میں تین قسم کے ہی افسانے لکھے گئے ہیں۔ اردو افسانہ یا تو آئیڈیالوجی کی بنیاد پر لکھا گیا ہے، یا تھیم کی اساس پر یا پھر ان دونوں کے بغیر۔ آخری قسم کا افسانہ وہ ہے جو تفریحی نوعیت کا ہے۔ اس میں کہانی، پلاٹ تو ہے، مگر ڈسکورس نہیں ہے۔ کسی "بیانیاتی معمے" کو پیش اور رفتہ رفتہ حل کرنے کی کوشش اور قاری کے جذبۂ تجسس اور حیرت کو بے دار کرنے کی سعی تو کی گئی ہے، مگر کسی بھی نوع اور سطح کی "بصیرت" کی پیش کش اور اس کی تعبیر کا سامان نہیں ہے جو دوسری قسم کے افسانوں کی لازمی شرط ہے۔

اردو افسانے کی چیدہ مثالوں میں (جنھیں نمائندہ تصور کر کے پیش کیا جائے گا) آئیڈیالوجی اور تھیم کی صورتِ حال کی وضاحت سے پیش تر ان دونوں کی تھوڑی سی نظری بحث مزید گوارا کر لیجیے۔

آئیڈیالوجی اور تھیم میں فرق اور تعلق کی بحث شاید ہی اٹھائی گئی ہو، حالاں کہ اردو افسانے کی "روح" تک پہنچنے کے لیے یہ بحث ناگزیر ہے۔ آئیڈیالوجی اجتماعی اور تھیم انفرادی ہے۔ پہلی تشکیل اور دوسری تخلیق ہے۔ آئیڈیالوجی ایک سماجی گروہ کا وہ مخصوص نقطۂ نظر، عقیدہ، نظام اقدار ہے جو ایک طرف اسے فکری سطح پر منظم کرتا اور اسے گروہی شناخت دیتا ہے دوسری طرف اردگرد کی حقیقتوں کی تفہیم کا فریم ورک اور ان حقیقتوں کے سلسلے میں ردعمل ظاہر کرنے کا میدان مہیا کرتا ہے۔ کوئی نقطۂ نظر آئیڈیالوجی اس وقت بنتا ہے، جب اسے تاریخی اور فطری بنا کر پیش کیا گیا ہو۔ واضح رہے کہ کوئی نقطۂ نظر واقعی فطری اور تاریخی ہو سکتا ہے اور یہ کسی سماجی گروہ کو منظم بھی کر سکتا ہے۔ لہٰذا کسی دوسرے اور آئیڈیالوجیکل نقطۂ نظر میں لطیف فرق یہ ہے کہ آخر الذکر تاریخی اور فطری ہوتا نہیں، اسے ایسا بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ اسی صورت میں ہی آئیڈیالوجی اپنی ناگزیر اور بہترین ہونے کا یقین ابھارتی ہے۔ آئیڈیالوجی میں نقطۂ نظر کے "غیر تاریخی" ہونے کو دبایا جاتا ہے تاکہ اس سے وہ مقاصد حاصل کیے جا سکیں جو کسی نقطۂ نظر کے تاریخی ہونے سے حاصل کیے جاتے ہیں۔ آئیڈیالوجی ایک طرح سے تاریخ کا استحصال کرتی ہے۔ اردو میں اس کی مثال مارکسی فکر کی ہے۔ یہ اردو میں کسی حقیقی تاریخی عمل کے نتیجے میں پیدا نہیں ہوئی تھی، یہ ایک ایسے تاریخی مرحلے پر اردو میں داخل ہوئی تھی جب ہمارا سماج سامراج کے خلاف مزاحمت کے حقیقی جذبات سے لبریز تھا، لہٰذا اسے ایک تاریخی ناگزیریت کے طور پر فروغ دینے میں کوئی دقت نہ ہوئی اور سماج کے ایک بڑے گروہ نے خود کو مارکسی آئیڈیالوجی کی رو سے فکری سطح پر منظم

اور متعین کرلیا۔ اس کے مقابلے میں تفہیم تخلیق کار کا انفرادی موقف ہے اور یہ اسی صورت میں قایم ہوسکتا ہے، جب تخلیق کار اپنے عصر کے کسی مخصوص سماجی گروہ سے فکری اور عقیدتی سطح پر وابستہ ہونے اور اس کی نظر سے دنیا کی تفہیم وتعبیر کے بجائے ایک اپنی "نظر" پیدا کرنے میں کام یاب ہو۔ ہر چند آخری تجزیے میں کوئی "نظر" یک سر انفرادی نہیں ہوتی، اس کا ماخذ تاریخ یا معاصر فکر میں کہیں نہ کہیں تلاش کیا جاسکتا ہے، مگر آئیڈیالوجی اور تفہیم میں فرق یہ ہوتا ہے کہ تفہیم کو آئیڈیالوجی کی مانند "تاریخی اور فطری" بنا کر پیش نہیں کیا جاتا؛ اسے انسان، سماج، کائنات کی تفہیم کے ایک امکان کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ آئیڈیالوجی لازماً ایک سماجی گروہ کی فکری حلیف ہوتی اور اس کے استحکام کے لیے کوشاں ہوتی ہے، جب کہ تفہیم کسی ایک سماجی گروہ کی محدودیت سے اوپر اٹھ کر انسانی فہم اور بصیرت میں اضافے کا موید ہوتا ہے۔ نیز آئیڈیالوجی میں تائید وتقلید کا عنصر ہوتا اور تفہیم میں انکار وتنقید کی روش ہوتی ہے۔ یہاں ایک ممکنہ غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہے۔ بعض اوقات آئیڈیالوجی میں انکار وتنقید کے عناصر ہوتے ہیں، جیسے مارکسی آئیڈیالوجی میں کثرت سے ہیں، مگر جب آئیڈیالوجی قایم ہوجاتی اور ایک سماجی گروہ اس کی مدد سے منظم ہوجاتا ہے تو انکار وتنقید کی بھی تائید وتقلید ہونے لگتی ہے یعنی انکار وتنقید کا عمل انھی خطوط پر اور انھی پیراڈائم کے تحت ہوتا ہے جو آئیڈیالوجی میں موجود ہوتے ہیں۔ ادھر تفہیم اپنے خطوط اور پیراڈائم وضع کرتا ہے، مگر اس بات پر زور دیے بغیر کہ ان کی تقلید کی جائے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس میں انسانی فکر کو مہمیز کرنے کا سامان بہ ہر حال ہوتا ہے، جس کی وجہ سے اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

اب سوال یہ ہے کہ افسانے میں آئیڈیالوجی اور تفہیم کی شناخت کیوں کر کی جاسکتی ہے؟ درج ذیل خطوط اور سوالات کی روشنی میں افسانے کا تجزیہ اس شناخت کو ممکن بناسکتا ہے۔

☆ افسانے کا "نقطۂ نظر" (view point) کیا ہے؟ واحد متکلم یا ہمہ بین ناظر ہے؟ نیز افسانے کا بیان کنندہ افسانوی عمل میں شریک ہے یا غیر جانب دار ہے؟

☆ کرداروں، واقعات یا صورتِ حال کی وضاحت وتعبیر کرتے ہوئے کیا موقف اختیار کیا گیا ہے؟

☆ افسانے کے ڈسکورس میں کس بات کی وضاحت کی گئی ہے اور کس بات کو مخفی رکھا گیا یا ان کہا چھوڑ دیا گیا ہے؟

☆ افسانے کا موٹف کیا ہے؟ یعنی کون سی بات یا جملہ یا لفظ افسانے میں تکرار کے ساتھ آتا اور افسانے کے موضوع کی تنظیم کرتا ہے؟

☆ افسانے میں Mythos کی صورت کیا ہے؟ یعنی وہ کیا بات یا جملہ ہے جو پورے افسانے میں ایک آدھ بار آتا ہے، مگر افسانے کے موضوع کی یک سرئی کو افسانوی عمل سے پوری طرح ہم آہنگ تعبیر کرنے میں مدد دیتا ہے۔

اردو افسانے کی صد سالہ تاریخ میں آئیڈیالوجی اور تفہیم متوازی طور پر موجود رہے ہیں۔ اس حقیقت کے باوجود کہ اردو افسانہ رومانیت، ترقی پسندی، جدیدیت، نو ترقی پسندی اور نو جدیدیت یا مابعد جدیدیت ایسی تحریکوں کی زد پر رہا ہے۔ اصولاً ہر تحریک اپنی اصل میں یا اپنے مضمرات میں آئیڈیالوجیکل ہوتی ہے، اس لیے سادہ طور پر تو ان تحریکوں کے زمانے میں لکھے گئے افسانے کو آئیڈیالوجیکل قرار دیا جاسکتا ہے۔ یعنی کہا جاسکتا ہے کہ بیسویں صدی کی تیسری دہے سے چھٹے دہے تک لکھا گیا افسانہ ترقی پسند آئیڈیالوجی کا علم بردار اور حلیف ہے اور چھٹی اور ساتویں دہائی کا افسانہ جدیدیت کی آئیڈیالوجی کو مستحکم کرتا ہے۔ مگر ظاہر ہے، یہ نہ اردو افسانے سے انصاف ہے اور نہ افسانہ نگاروں سے۔ اس صورت میں اردو افسانہ اپنے عہد کی حاوی آئیڈیالوجی کا ضمنی بن کر رہ جاتا ہے۔

اصل سوال یہ ہے کہ اردو افسانے میں آئیڈیالوجی اور تفہیم کی کارفرمائی کی کیا کیا صورتیں ہیں؟ اس ضمن میں پہلی بات یہ کہ کہیں تو آئیڈیالوجی اپنی واشگاف صورت میں پیش ہوئی ہے، کہیں مخفی صورت میں اور کہیں آئیڈیالوجی اور تفہیم

ایک دوسرے میں گندھ گئے ہیں۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ اردو افسانہ ان دونوں کے حوالے سے تنوع کا مظاہرہ کرتا ہے۔

☆

سعادت حسن منٹو کے بیش تر افسانے تھیم پر مبنی ہیں۔ منٹو کا افسانوی عمل کسی سماجی یا ادبی گروہ کا حلیف بننے سے انکار کرتا اور ایک نیا اور منفرد تھیم تخلیق کرتا ہے۔ اس امر کی ایک عمدہ مثال ان کا افسانہ جانکی ہے۔ واحد متکلم کے "نقطۂ نظر" میں لکھے گئے اس افسانے کا موضوع "عورت کی محبت" ہے اور تھیم یہ ہے: "عورت ایک آزاد و خود مختار وجود ہے۔ وہ محبت کے فیصلے آزادانہ طور پر کرتی ہے اور اپنی ہر محبت میں پرخلوص ہوتی ہے۔" واضح رہے کہ موضوع اور تھیم میں فرق ہوتا ہے اور اس فرق کا لحاظ اکثر نہیں رکھا گیا۔ کسی افسانے کا موضوع ایک عام سچائی، رویہ، قدر، مسئلہ کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ اس لیے موضوع سے کسی افسانے کے امتیاز کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ اس کے مقابلے میں تھیم خاص ہوتا ہے۔ جیسے اس افسانے کا موضوع "عام" ہے، جب کہ تھیم خاص ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ہر خاص تھیم میں ایک عمومی صداقت یا اصول بننے کا امکان ہوتا ہے۔

کبھی تھیم افسانے میں کسی مکالمے یا افسانے کے بیان کنندہ کی پیش کی گئی تعبیر میں بیان ہو جاتا ہے اور کبھی یہ پورے افسانے میں ریزوں کی صورت بکھرا ہوتا ہے اور اسے تنکا تنکا جمع کرنا پڑتا ہے، تاہم تھیم کی تائید افسانے کی مجموعی صورتِ حال سے ہوتی ہے۔ جانکی تین مردوں: عزیز، سعید اور نرائن سے محبت کرتی ہے۔ عزیز اور سعید سے بیک وقت اور نرائن سے اس وقت جب عزیز اور سعید اسے چھوڑ جاتے ہیں۔ افسانے میں جانکی کی پہلی دو محبتوں کی تفصیل ملتی ہے اور تیسری محبت کی محض قوی شہادت پیش کرنے پر اکتفا کیا گیا ہے۔ جانکی کا بہ یک وقت دو مردوں سے محبت کرنا اور ان سے مایوس ہونے کے بعد پھر نرائن کی محبت میں مبتلا ہونا، سماج کی حاوی اخلاقی آئیڈیالوجی کی رو سے سخت معیوب بات ہے۔ جانکی کا طرزِ عمل مشرقی عورت کے اس تصور سے بری طرح متصادم ہے، جس کے مطابق عورت زندگی میں فقط ایک مرتبہ محبت کرتی اور پھر پوری عمر اس محبت کے استحکام یا اس کی یاد میں بہ خوشی بسر کر دیتی ہے۔ یلدرم اور نیاز کے افسانے عام طور پر اسی تصور کو پیش کرتے ہیں۔ منٹو اس افسانے میں اس تصور کو بلند بانگ انداز میں رد کرنے کا بیانیہ پیش کیے بغیر، اس کے برعکس تصور پیش کرتے ہیں۔ اس تصور کے مطابق عورت ایک وقت میں ایک سے زائد مردوں سے محبت کر سکتی ہے اور اپنی ہر محبت میں ایک جیسی گرمیِ جذبات کا مظاہرہ کر سکتی ہے۔ جانکی جس اخلاص کے ساتھ عزیز کو خط لکھتی ہے، اسی اخلاص کے ساتھ سعید کو ٹیلی گرام پہ ٹیلی گرام بھیجتی ہے اور اسی گرمیِ جذبات کا مظاہرہ وہ نرائن کی زینتِ آغوش بننے کی صورت میں کرتی ہے۔

اگر اس تھیم کو منٹو کے پورے افسانوی بیانیے سے ہٹ کر دیکھیں تو جانکی ایک عیاش عورت کے طور پر سامنے آتی ہے، لیکن اگر اسے افسانے کے بیانیاتی تناظر میں دیکھیں تو وہ محض ایک جوان عورت ہے جو اپنی ذات کا اثبات ایک مرد کے ساتھ پرخلوص رشتے کی صورت میں دیکھتی ہے۔ اس کے لیے اصل اہمیت "پرخلوص رشتے" کی ہے۔ یہ رشتہ اس کے لیے ایک ایسے چراغ کی مانند ہے، جس کے سامنے مرد کا انفرادی وجود پرچھائیں سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ جانکی کے نزدیک تینوں مردوں کی انفرادی شخصیتیں ایک لحاظ سے بے معنی ہیں۔ عزیز شادی شدہ ہے، سعید عیاش اور بدمزاج ہے، نرائن کی سرے سے کوئی شخصیت ہی نہیں ہے۔ اگر اس تھیم کو ذرا مزید گہرائی میں دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ خود جانکی کی شخصیت تو ہے، مگر وہ اسے اپنے رشتوں میں آڑے نہیں دیتی۔ افسانے میں جب وہ یہ کہتی دکھائی گئی ہے: "سعادت صاحب میں پوچھتی ہوں، اس میں جرم کی کون سی بات ہے، اپنی ہی تو یہ چیز ہے اور قانون بنانے والوں کو یہ بھی معلوم ہونا چاہیے کہ بچہ ضائع کرتے ہوئے تکلیف کتنی ہوتی ہے۔" — تو یہاں وہ اپنی شخصیت کا

ہی اظہار کرتی ہے، اور یہ شائبہ بھی ہوتا ہے کہ یہ ایک مضبوط اور انحراف پسند شخصیت ہے۔ ایک دوسرے زاویے سے جانکی کا یہ بیان اس کے آیندہ اعمال کو بنیاد اور جواز بھی مہیا کرتا ہے۔ نیز وہ عزیز، سعید اور زائن سے تعلق میں کسی بھی وقت اپنی "انحراف پسند شخصیت" کو نہ تو مقابل لاتی ہے اور نہ اس کے استحکام کی کسی کوشش میں مصروف نظر آتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ خود اپنی اور تینوں مردوں کی شخصیتوں کو پس پشت ڈالنے کا مطلب یہ باور کرانا ہے کہ مرد عورت کے رشتے میں شخصیت منہا ہو جاتی ہے۔ مبادا غلط فہمی پیدا ہو یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ کردار اور شخصیت میں نہایت نازک فرق ہوتا ہے، اور یہ فرق نظر انداز کرنے سے افسانے کی تفہیم میں خاصی گڑبڑ ہو جاتی ہے۔ جانکی شخصیت رکھتی ہے اور افسانے کا کبیری کردار (Protagonist) ہے اور یہ دونوں باتیں ایک دوسرے سے مربوط ہونے کے باوجود مترادف نہیں ہیں۔ قسم کے اعتبار سے وہ مدوّر کردار (Round Character) ہے۔ گویا ایسا کردار جس کے اوصاف پے چیدہ اور ہماری عمومی فکر کی طرز کو چیلنج کرنے والے ہیں۔ ہم آسانی کے ساتھ جانکی کے کردار پر کوئی حکم نہیں لگا پاتے۔ وہ ہمارے عورت کے روایتی تصور پر ضرب لگانے کے باوجود ہمارے دل میں اپنے لیے نفرت نہیں ابھارتی۔ ہم اندر سے ایک قسم کی ٹوٹ پھوٹ کے علی الرغم اسے بھلانے، نظر انداز کرنے یا مسترد کرنے پر خود کو آمادہ نہیں کر پاتے۔ وہ ہمارے دل میں اپنے لیے ہم دردی نہیں ابھارتی، مگر حقارت کو بھی تحریک نہیں دیتی۔ یہی اس کردار کی پے چیدگی ہے۔ دوسری طرف اس کی شخصیت مدوّر نہیں، چپٹی (Flat) ہے، یعنی اس کے اوصاف کو آسانی سے پہچانا جا سکتا ہے۔ شخصیت، ایک انفرادی نقطۂ نگاہ کا دوسرا نام ہے۔ جانکی کا نقطۂ نگاہ اپنے وجود کی خود مختاری کو منوانے سے عبارت ہے۔ وہ اپنے جسم اور وجود کو اپنی ملکیت سمجھتی ہے، اور اس ملکیت کے سلسلے میں وہ سماج اور اس کی اخلاقیات کی حاکمیت کو قبول کرنے سے انکار کرتی ہے۔ مگر دل چسپ بات یہ ہے کہ وہ بہ طور کردار اپنی خود مختاری پر اصرار کے بجائے اس کی قربانی دیتی ہے اور اسی بنا پر نے رشتوں کو نبھانے میں کام یاب ہوتی ہے۔ یہاں ایک لمحے کے لیے اگر آپ علی عباس حسینی کی میلہ گھومنی کو ذہن میں لائیں تو کردار اور شخصیت کا فرق مزید آئنہ ہو جاتا ہے۔ میلہ گھومنی کا کردار کسی حد تک مدوّر تو ہے، مگر اس کی کوئی شخصیت نہیں ہے۔ دوسرے لفظوں میں وہ محض ایک کردار ہے، جس کی شخصیت کی نمو ہوئی ہی نہیں۔ وہ افسانے میں اپنے کردار کے اعتبار سے جانکی سے کافی مشابہت رکھتی ہے، وہ بھی تین مردوں سے وابستہ دکھائی گئی ہے: ورزی، منوا اور گاؤں کے کسان سے، مگر اسے اپنے وجود کی خود مختار حیثیت کا شعور نہیں اور نہ ہی اپنے وجود کے "بے بس کر دینے والی سماجی، جنسی قوتوں" کے ماتحت ہونے کی آگاہی ہے۔ آگاہی شخصیت کی شرط اولین ہے۔

ہر تفہیم ایک منفرد اور مخصوص زمانی و مکانی صورت حال میں پیش ہوتا اور تشکیل پاتا ہے، اس لیے خاص ہوتا ہے مگر اس میں اپنے حدود کو پھلانگنے کے "نشانیاتی امکانات" ہوتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہو تو یہ تفہیم نہیں، آئیڈیالوجی ہے۔ نشانیاتی امکانات کو علامتی معنیاتی امکانات سے ممیز کرنے کی ضرورت ہے۔ نشانیاتی امکانات، تفہیم میں مضمر خیال، تصور کو، تفہیم کی بنیادی منطق سے وابستہ رکھتے ہوئے، پھیلانے کے عمل سے عبارت ہیں، جب کہ علامتی امکانات میں، علامت کی بنیادی منطق کو بھی پھلانگا جا سکتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں تفہیم کی جب تعمیم کی جاتی ہے، اس کی خصوصیت کو عمومیت میں بدلنے کی کوشش کی جاتی ہے تو یہ سارا عمل تفہیم کی اس بنیادی منطق کے اندر ہوتا ہے جو "مخصوص زمانی و مکانی صورت حال" سے عبارت ہے۔ اردو کی افسانوی تنقید میں افسانوں کے تجزیوں اور تعبیروں میں اس اصول کی ہرگز پروا نہیں کی جاتی اور افسانوں کی من مرضی کی تعبیریں کی جاتی ہیں۔ اور پھر یہ سوچنے کی زحمت بھی نہیں کی جاتی کہ ایسا کرنا افسانوی متن کا استحصال ہی نہیں، انسانی فکر کے ساتھ ایک بڑا کھلواڑ بھی ہے۔ افسانے کی ہر صورت حال علامتی نہیں ہوتی۔ بہ ہر کیف اگر جانکی کے تفہیم کی تعمیم کریں، یعنی اس کے نشانیاتی امکانات کی دریافت کریں تو تین باتیں

سامنے آتی ہیں۔ایک یہ کہ عورت ایک خودمختار وجود ہے۔دوسری یہ کہ مرد عورت کے جذباتی وجنسی رشتے میں خلوص اس وقت پیدا ہوتا ہے جب دونوں کی شخصیتیں منہا ہو جائیں۔اگر اس رشتے میں ایک یا دونوں فریق اپنے انفرادی وشخصی وجود کو برقرار اور مستحکم رکھنے کی سعی کریں تو ان کا انفرادی وجود تو شاید برقرار رہ جائے اور اس کی نشوونما بھی ہو جائے،مگر یہ رشتہ خلوص سے محروم ہو جائے گا۔دوسری یہ بات متبادر ہوتی ہے کہ انسان جب بھی کسی رشتے میں بندھتا ہے تو اپنے اس جوہر سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے،جو اس رشتے کی عدم موجودگی میں اس کی شاید سب سے اہم بازیافت ہوتا ہے۔زبان سیکھنے سے لے کر کسی گروہ کا حصہ بننے یا کسی سماجی،سیاسی،انتظامی کمیونٹی میں شامل ہونے کے عمل میں یہ بات مشاہدہ کی جاسکتی ہے۔دوسرے لفظوں میں،ایک وقت میں ایک بات کا اثبات ہوتا ہے:آدمی کی شخصیت وانفرادیت کا یا رشتے کا۔

اب اگر غور کریں تو جاگی کے تفہیم کی یہ تفہیم ہمیں ایک نازک صورتِ حال سے دوچار کرتی ہے۔تفہیم کے نتیجے میں جو دو باتیں سامنے آئی ہیں،ان کی نوعیت کیا ہے؟کیا یہ عمومی صداقت ہیں یا اصول؟اخلاقی قدر ہیں یا ایک ایسی صداقت کا اظہار جو موجود اور کارفرما تو ہے،مگر جس سے ہم عام طور پر آگاہ نہیں ہوتے؟اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ ان سوالوں کے معقول جواب تک کیسے پہنچا جاسکتا ہے؟

اس ضمن میں پہلی بات یہ ہے کہ صرف بیانیہ پیراڈائم کے ذریعے ہی ہم مذکورہ نازک صورتِ حال سے عہدہ برا ہو سکتے ہیں۔بیانیہ پیراڈائم کی اہم شرط "بیانیہ استدلال" ہے،جو عقلی استدلال سے مختلف ہے۔بیانیہ استدلال،بہ قول والٹر فشر تنظیم (coherence) اور مطابقت (fidelity) سے عبارت ہے۔یعنی بیانیے کے تمام اجزا (واقعات،بیانات،اطلاعات وغیرہ) میں ربط وتنظیم ہو اور بیانیے اور بیانیے سے باہر کی صورتِ حال میں کسی نہ کسی سطح کی مطابقت ہونی چاہیے۔باہر کی صورتِ حال میں قارئین سے لے کر ان کے تصورات وتوقعات اور اشیاد مظاہر کے جاننے سمجھنے کے طریقے تک،سب شامل ہے۔ظاہر ہے عقلی استدلال اس سے مختلف ہوتا ہے اور اس میں یہ باتیں بہ طور شرایط شامل نہیں ہوتیں۔

بیانیہ استدلال کی اس وضاحت کی روشنی میں غور کریں تو جاگی کے تفہیم کی تفہیم سے حاصل ہونے والی پہلی بات ایک نیم فلسفیانہ اصول ہے۔بشر مرکزیت فلسفے نے انسان کو ایک منفرد ہستی قرار دیا ہے،جو اپنے وجود سے متعلق تمام فیصلے کرنے میں آزاد ہے۔افسانے میں یہ اصول اپنے فلسفیانہ پس منظر کے ساتھ ظاہر نہیں ہوا،بلکہ بیانیہ پیراڈائم کے اندر پیش ہوا ہے۔اسے ایک عام فلسفیانہ اصول،جس کا اطلاق تمام انسانوں پر ہوتا ہو،کے بجائے ایک خاص پس منظر کی عورت کی نسبت سے پیش کیا گیا ہے۔یہ عورت سماجی بندھنوں سے نئی نئی آزاد ہوئی ہے:اسے پشاور سے بمبئی تک اکیلے سفر کرنے اور فلمی دنیا میں قسمت آزمانے اور مردوں سے آزادانہ اختلاط کی آزادی ملی ہے۔وہ اپنی آزادی کا شعور رکھتی،اس شعور کا اظہار کرتی اور اسے اپنے آزادانہ فیصلے کرنے میں بروئے کار بھی لاتی ہے،مگر اس ردعمل کو بھی اپنے شعور سے برابر متصادم دیکھتی ہے،جو اس کی آزادی کے ضمن میں سماج ظاہر کرتا ہے۔اسی تصادم کے جواب میں وہ اپنی خودمختاری کا اعلان کرتی ہے۔لہٰذا جاگی کے تفہیم کی عمومیت انسانی انا کی خودمختاری کے ایک عام فلسفیانہ اصول سے عبارت نہیں،بلکہ مذکورہ سماجی صورتِ حال میں مقید نسوانی شخصیت کی خودمختاری کا اصول ہے۔اسے مذکور سماجی صورتِ حال میں محصور عام انسانی شخصیت کی خودمختاری بھی قرار نہیں دیا جاسکتا،اس لیے کہ جاگی اپنے جینڈر سے اوپر اٹھنے کا امکان نہیں رکھتی۔جب کہ اس افسانے کے تفہیم کا دوسرا پہلو اخلاقی قدر ہے۔اس لیے کہ ہر وہ قدر اخلاقی ہوتی ہے،جس میں کسی نہ کسی درجے میں سماجی افادیت ہو،جو سماج میں افراد کے رشتوں کو مستحکم اور مفید بناتی ہو اور یہ ایک اخلاقی قدر ہے کہ فرد کسی رشتے کے وجود اور بقا کی خاطر اپنی شخصیت کو بالائے طاق رکھے۔جب کہ تیسری بات ایک ایسا اصول ہے جو سماجی میکانزم میں کارفرما تو ہے مگر جو نظروں سے اوجھل ہے۔اس لیے اس افسانے کا تفہیم اپنی بھی

صورت میں ہمیں اپنے سماجی عمل کی تفہیم میں مدد دیتا ہے، مگر بیانیہ استدلال کے ذریعے۔ چوں کہ یہ ایک اصول ہے، اس لیے یہ ہمیں یہ اختیار بھی دیتا ہے کہ ہم اسے اختیار کریں یا مسترد۔ ہم اپنی شخصیت کا اثبات کریں یا اپنے سماجی رشتوں کا۔ اس سے آگے اس افسانے کی نشانیاتی حدود ختم ہو جاتی ہیں۔ یعنی یہ افسانہ یہ بتانے سے قاصر ہے کہ آدمی کے لیے احسن صورت کیا ہے؟ اپنی شخصی نمو یا سماجی سالمیت۔

اب تک تقسیم کے تجزیے میں زیادہ تر کہانی پر انحصار کیا گیا ہے اور افسانے کے دوسرے "حصے" ڈسکورس کی طرف کم رجوع کیا گیا ہے۔ واضح رہے کہ تقسیم ہو یا آئیڈیالوجی، دونوں کے تجزیے میں کہانی اور ڈسکورس اہمیت رکھتے ہیں، تاہم یہ اہمیت یکساں نہیں ہوتی۔ یہ درست ہے کہ ہر افسانہ، کہانی اور ڈسکورس پر مشتمل ہوتا ہے، مگر ہر افسانے میں دونوں کی کارفرمائی کا عالم یکساں نہیں ہوتا۔ بعض میں کہانی اور بعض میں ڈسکورس حاوی ہوتا ہے۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ کسی افسانے کی کہانی عمدہ، مگر اس کا ڈسکورس ناقابلِ رشک ہوتا ہے: افسانے میں واقعات کا انتخاب، ان کا باہمی ربط، اچانک اور متوقع طور پر وقوع پذیر ہونے والے "موقف نما واقعات" قاری کو متوجہ اور متاثر کرتے ہیں، مگر ان کے بیان، راوی کی تعبیروں اور تبصروں میں فنی اور نفسیاتی بصیرت کی افسوس ناک کمی ہوتی ہے۔ مقبولِ عام فکشن اس امر کی سب سے بڑی مثال ہے۔ لہٰذا افسانوی تجزیے میں یہ دیکھنا لازم ہوتا ہے کہ کس افسانے میں کہانی، ڈسکورس پر غالب ہے اور کہاں اس کے برعکس صورت ہے۔ جانچ کے تجزیے میں اگر کہانی پر انحصار زیادہ کیا گیا ہے تو اس کی وجہ ظاہر ہے۔ کہانی اور ڈسکورس کی باہمی صورتِ حال کو سمجھے بغیر محض کہانی، یا فقط ڈسکورس پر انحصار کرنے سے افسانے کی فنی و جمالیاتی قدر اور اس کے معنیاتی ابعاد نظروں سے اوجھل رہتے ہیں۔

ٹوبہ ٹیک سنگھ اس اعتبار سے موزوں افسانہ ہے کہ اس میں ڈسکورس، کہانی پر حاوی ہے۔ اس مفہوم میں کہ اس افسانے کی معنوی کائنات کی تشکیل میں کہانی سے زیادہ، کہانی کے بیانیہ عمل، کرداروں کے بیانات اور راوی (جو واحد غائب، غیر جانب دار اور ہمہ بین ہے) کی تعبیرات، کا حصہ ہے۔

ٹوبہ ٹیک سنگھ کا موضوع 'تقسیمِ ہند' ہے۔ اسے بعض نے 'آزادیِ ہند' بھی کہا ہے، جو درست نہیں، اس لیے کہ ایک تو تقسیمِ ہند اور آزادیِ ہند کے معنوی تلازمات میں کافی فرق ہے، اس کے باوجود کہ یہ دونوں باتیں بہ یک وقت ممکن ہوئیں: ایک کا مفہوم سیاسی اور قومی ہے تو دوسرے کے مفہوم میں ثقافتی، مذہبی تلازمات کا غلبہ ہے۔ اور قومی مفہوم بھی کوئی سادہ اور یک جہت مفہوم نہیں ہے۔ اس کی تہ میں وہ جغرافیائی اور مذہبی تصوراتِ قومیت موجود ہیں جو آزادیِ ہند کی تحریک کے دوران میں کارفرما تھے۔ یہاں یہ سوال اٹھانا بے محل نہیں کہ منٹو نے ٹوبہ ٹیک سنگھ میں تقسیمِ ہند کو آزادیِ ہند پر ترجیح کیوں دی؟ اس کا سیدھا سادہ جواب یہ ہے کہ ترجیح کا معاملہ ہمیشہ اقداری اور آئیڈیالوجیکل ہوتا ہے، مگر منٹو کا بہ طور افسانہ نگار کمال یہ کہ اس نے اپنے عہد کی سیاسی قومی فضا کے معاملے میں ایک آئیڈیالوجیکل موقف تو اختیار کیا، مگر اپنے افسانوی بیانیوں پر اس موقف کا بوجھ نہیں لادا۔ وہ اپنے افسانے کو آئیڈیالوجی کا ترجمان یا آئیڈیالوجی کی تشہیر کا ذریعہ نہیں بناتے۔ ان کے یہاں آئیڈیالوجی افسانوی متن سے باہر، ایک ترجیحی شعور کے طور پر موجود ہوتی ہے۔ اور افسانہ تقسیم پر مبنی ہوتا ہے۔ مگر اس کا کیا کیا جائے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کو ایک آئیڈیالوجیکل متن کے طور پر پڑھا گیا ہے اور اس کے موضوع کو تقسیم کے بجائے، محدود طور پر آزادیِ ہند قرار دیا گیا ہے۔ اس رویے کو متن کی 'آزادی' پر نقاد کے شب خون مارنے کی کوشش کے علاوہ کیا نام دیا جا سکتا ہے! ٹوبہ ٹیک سنگھ بلاشبہ تقسیم کا افسانہ ہے۔ اور اس کا تھیم ہے: "آدمی کا وجود اور شناخت اس دھرتی کی مرہون ہے، جہاں وہ پیدا ہوتا ہے۔ اس دھرتی کی تقسیم سے آدمی کا وجود اور شناخت، تقسیم کے اس بحران کا شکار ہوتے ہیں، جس سے آدمی سمجھوتا کر سکتا ہے نہ اس سے باہر نکل سکتا ہے۔"

یہ تقسیم، فلسفے کے قبل تجربی اصول (a priori) کی مانند نہیں ہے، جسے من مرضی کا نتیجہ اخذ کرنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو اس افسانے کو بآسانی آئیڈیالوجیکل افسانہ قرار دیا جا سکتا تھا۔ اصل یہ ہے کہ یہ تقسیم افسانے کے ڈسکورس میں اسی طرح سرایت کیے ہوئے ہے جس طرح برف میں پانی! کسی افسانے میں آئیڈیالوجی کی کارفرمائی جانچنے کا ایک پیمانہ یہ ہے کہ اس میں راوی یا بیان کنندہ، افسانوی عمل میں کتنا دخل انداز ہوتا ہے۔ وہ کسی کردار کے اوصاف کی وضاحت اور کسی واقعے کی تعبیر میں کتنا حصہ لیتا ہے۔ اگر یہ حصہ افسانے میں اس کے متعین کردار سے زیادہ ہو اور یہ قاری کو افسانے کے خاص مفہوم کی طرف ہانکنے کے مترادف ہو تو سمجھیے آئیڈیالوجی کارفرما ہے۔ مثلاً افسانہ کفن میں جہاں سماجی صورتِ حال کے تناظر میں مادھو اور گھیسو کی ذہنیت کا تجزیہ کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ "جس سماج میں رات دن محنت کرنے والوں کی حالت ان کی حالت سے کچھ بہت اچھی نہ تھی..... اس قسم کی ذہنیت کا پیدا ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہ تھی۔" یہ سراسر بیان کنندہ کی افسانوی عمل میں کھلی مداخلت ہے۔

ٹوبہ ٹیک سنگھ کا مذکورہ تقسیم پاگلوں کے تبادلے کی اس کہانی کے ذریعے پیش کیا گیا ہے، جو ۱۹۴۹۔۵۰ء کے زمانے کو محیط ہے۔ یہ وہی زمانہ ہے جب سرحد کے دونوں اطراف سے آبادیوں کا تبادلہ ہو رہا تھا۔ "دانش مندوں کے فیصلے کے مطابق .... بالآخر ایک دن پاگلوں کے تبادلے کے لیے مقرر ہو گیا... وہ مسلمان پاگل جن کے لواحقین ہندوستان میں ہی تھے، وہیں رہنے دیے گئے تھے جو باقی تھے ان کو سرحد پر روانہ کر دیا گیا۔ یہاں پاکستان میں چوں کہ قریب قریب تمام ہندو سکھ جا چکے تھے، اس لیے کسی کو رکھنے رکھانے کا سوال ہی پیدا نہ ہوا، جتنے سکھ پاگل تھے، سب کے سب پولیس کی حفاظت میں سرحد پر پہنچا دیے گئے۔" یہاں سب سے پہلا سوال ہی یہ پیدا ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے پاگلوں کے تبادلے کی کہانی کا ہی انتخاب کیوں کیا؟ کیا مذکورہ تقسیم کے لیے پاگلوں کی کہانی ہی اسے موزوں لگی؟ تقسیم کے موضوع کے سلسلے میں پاگل خانے کی کیا خصوصی معنویت ہے، جس کی ترسیل افسانہ نگار کو مطلوب ہے؟ اس کے جواب میں یہ کہنا تو نری سادہ لوحی ہوگی کہ چوں کہ منٹو نے کچھ عرصہ لاہور کے پاگل خانے میں گزارا تھا، اس لیے وہ کچھ خصوصی تجربات رکھتے تھے اور انھی کو اس افسانے میں باانداز دگر پیش کیا ہے۔ اصل یہ ہے کہ اس افسانے کے تقسیم کا نشانیاتی اور وجودیاتی تعلق 'پاگل خانے' کے ساتھ ہے۔

منٹو نے اس افسانے میں جن پاگلوں کو پیش کیا ہے، اگرچہ وہ کئی قسم کے ہیں، مگر کوئی ایک بھی ایسا نہیں، جس کی حرکات یا بیانات کی تقسیم کے ضمن میں گہری معنویت نہ ہو۔ مثلاً پہلا پاگل مسلمان ہے جو بارہ برس سے "زمیندار" کا مطالعہ کر رہا ہے۔ جب اس سے پاکستان کے بارے میں پوچھا جاتا ہے تو اس کا جواب آج ساٹھ برس بعد زیادہ بلاغت کے ساتھ سمجھ میں آتا ہے۔ "ہندوستان میں ایک ایسی جگہ ہے جہاں استرے بنتے ہیں۔" استرے کی لغوی اور استعاراتی معنویت عیاں ہے: سنگدلی اور مہارت سے کاٹنا، آدمی کا گلا ہو، دوسروں کا حق ہو کہ آئین اور قانون! اسی طرح ایک پاگل کا درخت پر چڑھ کر یہ اعلان کرنا کہ "میں ہندوستان میں رہنا چاہتا ہوں نہ پاکستان میں..... میں اس درخت پر ہی رہوں گا۔" انخلاع کی تمثیل اس سے بہتر کیا ہوگی! اور ایم۔ ایس۔ سی پاس ریڈیو انجینئر کا باغ کی روش پر تمام کپڑے اتار کر ننگ دھڑنگ گھومنا شروع کرنا قبل منطق عہد میں پہنچنے کی تمثیل ہے۔ ان باتوں سے یہ نتیجہ اخذ کرنا بے جا نہیں کہ پاگل خانے میں مریض نہیں، منحرفین رکھے جاتے ہیں۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ کے تمام پاگل ایک درجے میں منحرفین ہیں۔ مریض اور 'پاگل منحرف' میں موٹا فرق یہ ہے کہ مریض ارد گرد سے لاتعلق ہوتا ہے، وہ ارد گرد میں رونما ہونے والے ان واقعات سے جو اس کے طبعی وجود پر اثر انداز نہیں ہوتے، ان کے سلسلے میں کسی ردِعمل کا مظاہرہ نہیں کرتا۔ دوسرے لفظوں میں وہ محض جسم کی سطح پر جیتا ہے، جب کہ پاگل ارد گرد کے واقعات پر ردِعمل ظاہر کرتا

ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کا رد عمل، شعور عامہ سے مختلف ہوتا اور بعض صورتوں میں اس کے برعکس ہوتا ہے۔ اس کا رد عمل ایک طرح کا کوڈ ہوتا ہے، جس کی تفہیم کے لیے شعور عامہ کو ایک نئی مگر اس کوڈ سے نشانیاتی سطح پر ہم آہنگ منطق وضع کرنا پڑتی ہے۔ تمام منحرفین بھی اپنے اعمال کی نئی منطق پیش کرتے ہیں۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ میں کئی کوڈ ہیں۔

منٹو کے اس افسانے میں پاگل خانہ، مریضوں کی جائے پناہ یا علاج گاہ نہیں، منحرفین کا مستقر ہے! یہ وہ سب لوگ ہیں جو اپنے عہد کے 'خداؤں' سے الگ اور انحراف پسندانہ زاویہ نگاہ رکھتے ہیں۔ ان میں بھی 'خدا' بننے کی صلاحیت ہے اور اسی بنا پر قید ہیں۔ افسانے میں یہ Mythos محض اتفاق سے پیش نہیں ہوا کہ "ایک پاگل ایسا بھی تھا جو خود کو خدا کہتا تھا۔ اس سے جب ایک روز بشن سنگھ نے پوچھا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ پاکستان میں ہے یا ہندستان میں تو اس نے حسب عادت قہقہہ لگایا اور کہا 'وہ پاکستان میں ہے نہ ہندستان میں۔ اس لیے کہ ہم نے ابھی تک حکم نہیں دیا۔" آخر پاگل پن میں خدا کے ساتھ تماثل کیوں؟ یقیناً اس کی گہری نفسیاتی اور ثقافتی وجہ ہے۔ پاگل پن میں 'اختیار اور اقتدار' کی ثقافتی علامتیں، نفسیاتی صداقت بن کر اپنا اظہار کرتی ہیں۔ ڈیوڈ کوپر نے میشل فوکو کی معروف کتاب پاگل پن اور تہذیب کے پیش لفظ میں برمحل تذکرہ نہیں، سوچ سمجھ کر لکھا ہے کہ

"Madness, for instance, is a matter of voicing the realization that I am(or you are) Christ."

ٹوبہ ٹیک سنگھ کے تمام پاگل تقسیم کے واقعے پر رد عمل ظاہر کرتے ہیں۔ اور ایک متبادل نقطۂ نظر (Counter View) پیش کرتے ہیں۔ یہ نقطۂ نظر اس عہد کی سماجی اور سیاسی تاریخ کے اس خلا کو بھرتا ہے، جو اس عہد کے خداؤں نے اپنے فیصلوں کے ذریعے پیدا کر دیا تھا۔ یہ پاگل اس عہد کی تاریخ کا متبادل بیانیہ لکھتے ہیں۔ اور اس بیانیے کا ہیرو بشن سنگھ ہے!

بشن سنگھ کے پاگل پن کے بیانیے کا تجزیہ کیا جائے تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ ذہنی مریض نہیں، ایک دیدہ ور (Visionary) ہے، مگر ایک ایسا دیدہ ور جس کی دیدہ وری اور بصیرت، اپنے لسانی تشکیلی مرحلے میں مسخ ہو گئی ہے۔ چوں کہ اس کی دیدہ وری اپنی 'وجودیاتی سطح' پر سلامت ہے، اس لیے وہ اسے کام میں لاتا اور اس کی روشنی میں فیصلے بھی کرتا ہے۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت اس کا آخری اقدام ہے۔ زمین کے اس ٹکڑے پر اوندھے منہ گرنا، جس کا کوئی نام نہیں ہوتا اور جس کے دونوں اطراف دو نئے ممالک ہیں، اس کا اختیاری فیصلہ تھا۔ اور یہی فیصلہ دراصل اس بحران سے نکلنے کا واحد حل تھا، جس میں بشن سنگھ تقسیم کی خبر سننے کے بعد گرفتار ہو گیا تھا۔

بشن سنگھ کے پاگل پن کے محرکات افسانے میں مذکور نہیں ہیں، بس یہ بتایا گیا ہے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ میں اس کی زمینیں تھیں۔ اچھا کھاتا پیتا زمیندار تھا کہ اچانک دماغ الٹ گیا۔ اس کے دماغ کے الٹنے کے واقعے کو پندرہ برس قبل بتایا گیا ہے۔ اس امکان کو بھی مسترد نہیں کیا جا سکتا کہ اس کے رشتہ داروں نے اس کی زمینوں پر قابض ہونے کے لیے اسے پاگل بنا کر، اسے موٹی موٹی زنجیریں پہنا کر پاگل خانے چھوڑ گئے ہوں۔ ہمارے یہاں ایسا اکثر ہوتا ہے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ یہ باتیں بشن سنگھ کے اس جملے میں نشانیاتی تجسیم پا گئی ہیں جو وہ اکثر بولتا ہے۔ "اوپڑ دی گڑگڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف دی لالٹین"۔ یہ بیان افسانے میں موقف کا درجہ رکھتا ہے۔ اس بیان کو ڈی کوڈ کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا گیا ہے کہ یہ شدید جذباتی کیفیت میں ادا کیا گیا، بے ربط اور بے معنی جملہ ہے۔ اصل یہ ہے کہ یہ بے ربط تو ہے، بے معنی نہیں۔ اس میں شعور عامہ کی سیدھی منطقی اور لسانی لکیر کو توڑا گیا ہے۔ اور یہ حکمت عملی ہے جس کے ذریعے بشن سنگھ اپنی دیدہ وری کو سلامت رکھنے میں کام یاب

ہوتا ہے۔ پہلے یہی دیکھیے کہ وہ اس جملے کا اظہار ایک سے انداز میں کرتا ہے۔ اس کے بے ربط جملے کی لسانی ترتیب قایم رہتی ہے اور جب وہ اس جملے کے آخر میں حک و اضافہ کرتا ہے تو یہ بھی معنی خیز ہوتا ہے۔

غور کریں تو "اوپڑدی گڑگڑ" کے الفاظ ایسے صوتیوں کا مجموعہ ہیں، جن کے معانی زبان کی سیمائکس کے بجائے محض اس کے صوتی اثرات سے اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ اور یہ اثرات تشدد کے ہیں۔ یہ الفاظ بشن سنگھ کو پہنائی گئی موٹی موٹی زنجیروں سے واضح کنایاتی رشتہ رکھتے ہیں۔ بے دھیانا کا لفظ ان بے بصر لوگوں کے لیے ہے جو بشن سنگھ کی بصیرت کے ادراک سے قاصر ہی نہیں، اس کے مخالف بھی ہیں۔ ابتدا میں یہ بے بصر لوگ اس کے رشتہ دار ہیں، جو اسے پاگل خانے چھوڑ گئے تھے اور ہر مہینے اس سے ملاقات کی غرض سے آتے تھے۔ اور بعد میں وہ لوگ جو اسے سرحد پر لے جاتے ہیں۔ منگ، بشن سنگھ کی روح کے مطالبے کا اعلامیہ ہے۔ وال اس دیوار کا سیدھا سادا انگلش قائم ہے، جو دو ملکوں، دلوں اور روحوں کے درمیان کھینچی گئی تھی۔ لالٹین کو بغیر کسی ردوکد کے بشن سنگھ کی روح میں روشن دیے کا استعارہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ بشن سنگھ کی روح کا سب سے بڑا مطالبہ ہی یہ ہے کہ یہ دیا نہ بجھے۔ ظاہر ہے یہ بات افسانے میں براہ راست نہیں کہی گئی۔ دیکھیے: بشن سنگھ کے جملے یا افسانے کے موقف میں جب بھی تبدیلی ہوتی ہے، وہ اس کے آخری حصے میں ہوتی ہے۔ صرف لالٹین کا لفظ بے دخل ہوتا ہے۔ غور کیجیے اس کو بے دخل کون سے الفاظ کرتے ہیں۔ پاکستان گورنمنٹ اور گوروجی خالصہ اینڈ واہے گوروجی کی فتح۔ لالٹین کی بے دخلی پہلی بار اس وقت ہوتی ہے جب پاکستان گورنمنٹ اسے سرحد پار بھیجنے کا فیصلہ کرتی ہے۔ اور دوسری بار جب اسے خدا بننے والا پاگل کے حوالے سے بتایا جاتا ہے کہ وہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کی جگہ کا تعین اس لیے نہیں کر سکا کہ وہ بہت مصروف تھا اور اسے بے شمار حکم دینے تھے۔ لہٰذا لفظ لالٹین کی Displacement کا محرک دونوں جگہ 'طاقت' ہے: سیاسی اور مذہبی طاقت۔ افسانے میں بشن سنگھ کا بہ طور ہیرو کارنامہ یہ ہے کہ وہ طاقت کی ان دونوں صورتوں کے آگے جھکنے سے انکار کرتا ہے۔ یعنی اپنی روح میں روشن لالٹین کی حفاظت اپنی جان پر کھیل کر کرتا ہے۔ اور ایک ایسے انداز میں اپنی جان دیتا ہے، جس کی علامتی معنویت گہری ہے، اتنی ہی گہری جتنی ایڈی پس کے آنکھیں پھوڑنے کی ہے۔ اس کا پندرہ برس تک اپنے پاؤں پر کھڑا رہنا، اس کی استقامت کو ہی ظاہر کرتا ہے۔ یہ بات بھی غور طلب ہے کہ اپنے رشتہ داروں سے ملاقات کے روز بشن سنگھ کیوں اچھی طرح نہاتا تھا، تیل لگا کر کنگھا کرتا تھا اور اپنے وہ کپڑے پہنتا تھا جو وہ کبھی استعمال نہیں کرتا تھا؟ اس کا صاف مطلب ہے کہ وہ اپنی (یا اپنے موقف) کی استقامت کا اعلان ان کے سامنے کرتا تھا۔ پاگلوں کی ایک قسم مالنخولیا کی ہوتی ہے۔ یہ وہ لوگ ہوتے ہیں جو میڈیا قسم کے پاگلوں کے برعکس اپنی قوت متصورہ کے انتشار کا شکار نہیں ہوتے۔ بشن سنگھ بھی انتشار کا شکار نہیں۔ اگر ہوتا تو اس کی حرکات اور بیانات میں اس انتشار کا اظہار ضرور ہوتا۔ اس کے کردار کی استقامت ہی خاردار تاروں پر گر کر جان دینے کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔

اب اس افسانے کے تعمیم کی تعمیم کریں تو یہ باتیں سامنے آتی ہیں:

☆ آدمی اپنے وجود کی شناخت 'فطری' انداز میں کرتا ہے۔ اس کی دھرتی اور اس سے وابستہ کلچر اسے فطری طریق سے پہچان دیتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں وجود کی شناخت کا عمل فلسفیانہ اور تجریدی نہیں۔

☆ وجود کی شناخت جب فطری طریق سے ہو تو اس کا تحفظ انسان کی سب سے بڑی وجودی ذمے داری بن جاتا ہے۔ فلسفیانہ یا تجریدی انداز میں طے کی گئی اپنی شناخت پر سمجھوتا کیا جا سکتا ہے، اس میں تبدیلی کی جا سکتی ہے، اس کی جگہ شناخت کا کوئی دوسرا متن یا ورژن قبول کیا جا سکتا ہے۔ یعنی اس صورت میں طاقت کی کسی شکل کے آگے جھکا جا سکتا ہے، مگر 'فطری طریق' سے حاصل کی گئی شناخت ہر نوع کی طاقت کے آگے جھکنے سے انکار کرتی ہے۔

یہ "اصول" ظاہر ہیں، افسانے کے داخلی تناظر کے پابند ہیں۔ انھیں آفاقی اور لازمانی اصولوں کے طور پر پیش کرنا ایک جسارت ہی ہوگی۔ افسانے کا داخلی تناظر نوآبادیاتی ملک کی آزادی اور تقسیم ہے۔ لہٰذا وجودی شناخت کے یہ اصول اسی تناظر میں تشکیل پاتے اور اپنی معنویت متعین کرتے ہیں۔ اہم ترین بات یہ ہے کہ اس اصول کا جتنا مستحکم (اپنے تناظر کے اندر) علم یہ افسانوی بیانیہ مہیا کرتا ہے، کوئی دوسرا متن مہیا کرنے کا اوّل دعوا نہیں کر سکتا اور اگر کرتا ہے تو اسے منطق اور تجربی استناد میں سے فقط ایک حاصل ہوتا ہے۔

اب آئیڈیالوجی!

اردو کے بیش تر مابعد جدید نقادوں کی یہ رائے گونج پیدا کر رہی ہے کہ ہر ادبی متن آئیڈیالوجیکل ہوتا ہے۔ اس باب میں ان کی دلیل یہ ہے کہ آئیڈیالوجی زبان میں لکھی گئی ہوتی ہے اور ادبی متن چوں کہ زبان کے ذریعے قایم ہوتا ہے، اس لیے اس میں آئیڈیالوجی کا عمل دخل لازمی ہے۔ بہ ظاہر یہ رائے ٹھیک ٹھاک وزنی لگتی ہے، مگر اصل میں یہ آئیڈیالوجی کی نوعیت اور کارفرمائی کی پے چیدہ صورتوں سے لاعلمی ظاہر کرتی ہے۔ دیکھیے، اگر آئیڈیالوجی زبان میں لکھی گئی ہے تو پھر اس کا عمل دخل ہر قسم کے لسانی اظہار میں (ادبی، صحافتی یا عام روزمرہ) ہونا چاہیے۔ اور اس بات کو قبول کرنے کا مطلب اپنی آزادی کے ہر امکان کا انکار اور یہ تسلیم کرنا ہے کہ پوری سماجی اور ذہنی زندگی آئیڈیالوجی کے ناقابلِ شکست شکنجے میں گرفتار ہے۔ آئیڈیالوجی زبان میں ہی لکھی ہوتی، مگر پوری زبان میں نہیں، اس کی بعض صورتوں میں لکھی ہوتی ہے۔ خاص طور پر ان صورتوں میں، جن میں اشیا، اشخاص اور تصورات کے سلسلے میں ایک ترجیحی، اقتداری سلسلہ، بیّن یا مخفی طور پر موجود ہو، یا ان صورتوں میں، جہاں چیزوں کو تاریخی اور اسرار آمیز بنا کر پیش کیا گیا ہو۔ اگر کوئی افسانہ نگار زبان کی انھی صورتوں کو بروے کار لائے تو اس کا صاف مطلب ہے کہ اس نے آئیڈیالوجی کو ہی پیش کیا ہے۔ بیش تر ترقی پسند اور جدید علامتی افسانہ اس اعتبار سے آئیڈیالوجیکل ہے کہ اس میں زبان کی مخصوص اقتداری صورتوں کو کام میں لایا گیا ہے۔ تاہم افسانے میں آئیڈیالوجی کی پیش کش کا ایک اور انداز بھی ہے۔ اس میں آئیڈیالوجی کی ترجمانی کے بجائے اسے اور اس کی حکمتِ عملی کو منکشف کیا جاتا ہے۔ پہلی صورت میں افسانہ نگار آئیڈیالوجی کو مستحکم کرتا ہے، خواہ وہ اس سے واقف ہو یا نہ ہو۔ اور دوسری صورت میں وہ آئیڈیالوجی کی "چیرہ دستیوں" کا پردہ چاک کرتا ہے۔ اس کی قابلِ رشک مثال پریم چند کا کفن ہے!

آئیڈیالوجیکل افسانوی متن بھی "سٹوری" اور "ڈسکورس" کی ثنویت رکھتا ہے۔ اور آئیڈیالوجیکل مطالعے میں دونوں یکساں طور پر اہم ہوتے ہیں۔ کبھی صرف کہانی آئیڈیالوجی کو پیش یا منکشف کر دیتی ہے اور کبھی ڈسکورس کے غائر تجزیے سے ہی آئیڈیالوجی تک پہنچا جا سکتا ہے۔ اور کبھی دونوں کو برابر اہمیت دینا پڑتی ہے۔ کفن میں دونوں یکساں اہم ہیں۔

کفن ہمہ بین واحد غائب کے "نقطۂ نظر" میں لکھا گیا افسانہ ہے۔ اصولی طور پر یہ نقطۂ نظر اس بیانیے کے لیے موزوں ترین ہے، جس میں راوی خود کو غیر جانب دار رکھنا چاہتا اور افسانوی عمل کو یہ آزادی دینا چاہتا ہے کہ وہ خود اپنی منطق کے تحت جاری رہے۔ عام طور پر یہ نقطۂ نظر سماجی نوعیت کے بیانیوں میں اختیار کیا جاتا ہے۔ اور جہاں بیانیے کی نوعیت شخصی ہو یا سماجی بیانیے کو شخصی تجربے کے استناد کے ساتھ پیش کرنا مقصود ہو وہاں واحد متکلم کا "نقطۂ نظر" برتا جاتا ہے۔ مگر ضروری نہیں کہ افسانہ نگار اس اصولی بات کا لحاظ رکھیں۔ کفن اگرچہ واحد غائب کے نقطۂ نظر میں لکھا گیا

ہے اور اس سماجی بیانیے کے لیے یہی موزوں بھی تھا، مگر اس کا کیا کیا جائے کہ بیانیے میں راوی کئی مقامات پر خود کو غیر جانب دار نہیں رکھ پاتا، مداخلت کرتا اور افسانوی عمل کو کنٹرول کرنے کی کوشش کرتا ہے، جو ایک دوسرے انداز میں آئیڈیالوجی کو افسانے پر مسلط کرنے کی کوشش ہے۔ مثلاً مادھو اور گھیسو کے کرداروں کی وضاحت میں راوی کا یہ بیان اور خاص طور پر اس کا پہلا لفظ: ''کاش دونوں سادھو ہوتے تو انھیں قناعت اور توکل کے لیے ضبطِ نفس کی مطلق ضرورت نہ ہوتی۔'' راوی کی اس خواہش کے زمرے میں آتا ہے، جو ان دونوں کی بدتر حالت کے بدلنے کے ضمن میں وہ اپنے دل میں رکھتا ہے۔ نیز وہ سادھوؤں کو ایک ترجیحی مقام دیتا ہے۔ اسی طرح مادھو اور گھیسو کی ذہنیت کے تجزیے میں راوی کا یہ کہنا بھی افسانوی عمل میں مداخلت ہے: ''ہم تو کہیں گے کہ گھیسو کسانوں کے مقابلے میں زیادہ باریک بین تھا اور کسانوں کی تہی دماغ جمعیت میں شامل ہونے کے بدلے شاطروں کی فتنہ پرداز جماعت میں شامل ہو گیا تھا۔ ہاں اس میں یہ صلاحیت نہ تھی کہ شاطروں کے آئین و آداب کی پابندی بھی کرتا۔'' ــــ اس لیے کہ بیان کنندہ نہ صرف دو طبقات کا ترجیحی، اقداری بیانیہ پیش کرتا ہے بلکہ طبقات کے لیے جن صفات (تہی دماغ، فتنہ پرداز، شاطر) کا استعمال کرتا ہے، وہ بھی غیر جانب دارانہ نہیں، اقداری ہیں۔ یہ کفن کے قاری کو اصل افسانوی عمل سے باہر کرداروں کے بارے میں رائے قایم کرنے ترغیب دیتی ہیں۔

عام طور پر سمجھا گیا ہے کہ واحد غائب کے بیانیوں میں بیان کنندہ کی مداخلت کا امکان زیادہ ہوتا اور واحد متکلم کے بیانیوں میں یہ امکان کم ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ امکان دونوں جگہ یکساں ہے۔ مداخلت، تیکنیکی طور پر متکلم یا غائب کا وہ بیان، وضاحت اور تعبیر ہے جو بنیادی افسانوی منطق کے لیے زاید اور غیر ضروری ہی نہ ہوں، اسے متاثر بھی کرتی ہوں۔ بیدی کا گرم کوٹ واحد متکلم میں لکھا گیا ہے، مگر اس میں بھی دو ایک مقامات پر متکلم مداخلت کا مرتکب ہوتا ہے۔ مثلاً اس افسانے کا متکلم راوی، گرم کوٹ کی خواہش کرتا ہے۔ یہ خواہش جس محرک (دوسروں کے سوٹ) کے تحت پیدا ہوتی ہے، اس کا تجزیہ بھی کرتا ہے۔ وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ نئے کوٹ کی خواہش، دوسروں کے نئے کوٹ دیکھ کر ہی پیدا ہوتی ہے۔ وہ یہ بھی اقرار کرتا ہے کہ اسے رفعتِ ذہنی سے زیادہ ورسٹڈ پسند ہے۔ اس کے باوجود اس کا یہ تبصرہ ''نئے نئے سوٹ پہننا اور خوب شان سے رہنا ہمارے افلاس کا بدیہی ثبوت ہے۔'' ناگوار حد تک غیر ضروری تبصرے کی ذیل میں آتا ہے۔

بہ ہر کیف، ابتدائی صفحات پر راوی کی مداخلت کے بعد اور آگے کفن آئیڈیالوجی کو منکشف کرتا ہے، بنیادی افسانوی منطق کو پورے فنی وقار کے ساتھ قایم رکھتے ہوئے! کفن کا موضوع ''بنیادی انسانی خواہش'' ہے۔ وہ بنیادی خواہش، جو حقیقی نہیں، مگر اسے کچھ ایسے تاریخی عمل کے ذریعے سماج میں رائج کر دیا گیا ہے کہ لوگ اسے فطری سمجھتے اور خود کو اس کے سپرد کر دیتے ہیں۔ یہی نہیں وہ اس خواہش کا ایسا اسرار آمیز تصور بھی رکھتے ہیں کہ اس کی تکمیل کو اپنی زندگی کا سب سے بڑا مقصد قرار دیتے ہیں۔ اور اسی پر بس نہیں، وہ اپنی زندگی کے اس بڑے مقصد کی تکمیل کے لیے اپنی دست رس میں اور دست رس سے باہر، ہر چیز کو داؤ پر لگانے کو تیار ہو جاتے ہیں۔ اور جب ان کی مراد بر آتی ہے تو وہ ''ارتفاع'' کے غیر معمولی تجربے سے بھی گزرتے ہیں۔ اور اس سارے عمل میں وہ بنیادی خواہش کے حقیقی اور آئیڈیالوجیکل ہونے کی رمز سے نا آگاہ رہتے ہیں۔ واضح رہے کہ یہاں سوال آئیڈیالوجی کے چھوٹے بڑے ہونے کا نہیں، اس کی کارکردگی کا ہے۔ بعض اوقات آئیڈیالوجی بڑی ہوتی، وسیع انسانی طبقے کی حقیقی فلاح کی ضامن ہوتی ہے اور کبھی یہ چھوٹی ہوتی اور ایک اقلیتی گروہ کے وقتی مفادات کا ایجنڈا رکھتی ہے، دوسروں کے مفادات کی قیمت پر۔ یہی صورت ادبی آئیڈیالوجی کی ہوتی ہے۔ بہ ہر کیف ان سب صورتوں میں اس کی کارکردگی یکساں ہوتی ہے۔ جو لوگ اور ادبا آئیڈیالوجی کے زیرِ اثر

ہوتے ہیں، وہ اسے حقیقی انسانی صورت حال سمجھ کر اس سے معاملہ کرتے ہیں مگر انسانی شخصیت میں آئیڈیالوجی کے آسیب نما عمل دخل کو ادبی متن منکشف کرنے کی اہلیت رکھتا ہے۔ کفن ایک ایسا ہی ادبی متن ہے!

کفن کی کہانی مادھو اور گھیسو (باپ بیٹے) کی اس بنیادی خواہش کی تکمیل کی کہانی ہے، جو ایک خاص سماجی نظام میں انسانوں کی "روح" کی عظیم طلب بن جاتی ہے۔ یہ ایک طبقاتی سماجی نظام ہے: محنت کرنے والوں اور محنت کا استحصال کرنے والوں پر مشتمل طبقاتی نظام، جو بہر حال ایک تاریخی عمل کے نتیجے میں پیدا ہوتا ہے، تاریخی قوتوں پر ایک طبقے کے اجارے کے نتیجے میں! ایسے نظام میں افراد کی زندگیوں کے مقاصد غالب طبقے کی آئیڈیالوجی کی رو سے، طے ہوتے ہیں۔ جب یہ مقاصد طے ہو جاتے ہیں، آئیڈیالوجی مستحکم ہو جاتی ہے تو مذکورہ طبقاتی نظام کو "فطری انداز" میں مستحکم ہونے کی سہولت از خود حاصل ہو جاتی ہے۔۔۔۔ مادھو اور گھیسو کی بنیادی خواہش یا ان کی "روح" کی طلب بعینہ وہی ہے جو غالب طبقے نے بہ طور آئیڈیالوجی سماج میں رائج کی ہے: عیاشانہ اور مسرفانہ مسرت۔ طبقاتی سماج میں اس مسرت کا حصول، زندگی کی سب سے بڑی قدر بن جاتا ہے۔

مادھو اور گھیسو کے پاس کچھ نہیں، جس کا استحصال کیا جا سکے، نہ مال اور نہ محنت! اور نہ وہ مرتبے اور اختیار کی طاقت ہے کہ وہ دوسروں کا استحصال کر سکیں۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ استحصال کی خواہش ہی سے بے نیاز ہیں۔ وہ محروم طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور لگتا ہے کہ ان کی محرومی ایک ایسا خلا بن گئی ہے جسے سماج کی حاوی آئیڈیالوجی بھر رہی ہے۔ چناں چہ دیکھیے کہ وہ طبقاتی درجہ بندی میں سب سے نچلے درجے پر ہیں، مگر اپنے نقطۂ نظر اور عمل کے اعتبار سے بالائی طبقے میں شامل ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان کا نقطۂ نظر اور عمل ٹھوس مادی بنیاد کی عدم موجودگی کے سبب ایک طرح کا باطل شعور اور بھونڈی نقل ہیں۔ بدھیا کی تکلیف سے لاپرواہ ہو کر آلو بھون کر کھاتے چلے جانا اور ایک دوسرے سے بڑھ کر کھانے کی حرص میں مبتلا ہونا، اور پھر کفن کے پیسوں سے دارو پینا، یہ بالائی طبقے کی استحصالی روشوں کی بھونڈی نقل ہی ہیں۔

آئیڈیالوجی کے نقطۂ نظر سے، افسانے کا سب سے اہم حصہ آخری ہے جہاں مادھو اور گھیسو شراب کے نشے میں دھت دکھائے گئے ہیں۔ کفن کے پیسوں سے خریدی گئی شراب پی کر وہ "ارتفاع" کے "غیر معمولی تجربے" سے گزرتے ہیں۔ یہ ان کی زندگی کا سب سے بڑا تجربہ ہے، جس کی تمنا انھیں ہمیشہ رہی۔ ان کے بے ساختہ اظہارات سے صاف محسوس ہوتا ہے کہ ان کی زندگی کی سب سے بڑی مراد، عیاشانہ اور مسرفانہ مسرت کا حصول ہی ہے: "مرتے مرتے ہماری جندگی کی سب سے بڑی لالسا پوری کر گئی۔" اور "ہماری آتما پرسن ہو رہی ہے تو کیا اسے پن نہ ہوگا؟"...... یہ تجربہ ارتفاع اس مفہوم میں ہے کہ وہ "گہری مسرت" محسوس کرتے ہیں۔ تاہم اتنی ہی گہری، جتنی ان کی "روح" ہے۔ نشان خاطر رہے کہ یہ "مسرت" فقط شراب کے نشے سے طاری ہونے والی بے خودی کا دوسرا نام نہیں ہے، بلکہ ان کی داخلی بے داری کا نام ہے۔ اصل یہ ہے کہ اس تجربے کے نتیجے میں ان کی "بہترین ذہنی صلاحیتیں" بے دار ہو گئی ہیں اور وہ اس سماج پر تنقیدی رائے ظاہر کرنے لگے ہیں، جس کی وہ خود پیداوار ہیں۔

"کیسا برا رواج ہے کہ جسے جیتے جی تن ڈھانکنے کو چیتھڑا بھی نہ ملے اسے مرنے پر نیا کفن چاہیے۔"

"کفن لگانے سے کیا ملتا۔ آخر جل ہی جاتا کچھ بہو کے ساتھ نہ جاتا۔"

"ہاں بیٹا بے کنٹھ میں جائے گی۔ کسی کو ستایا نہیں، کسی کو دبایا نہیں...... وہ بے کنٹھ میں نہ جائے گی تو کیا یہ موٹے موٹے لوگ جائیں گے جو گریبوں کو دونوں ہاتھ سے لوٹتے ہیں اور اپنے پاپ کو دھونے کے لیے گنگا میں جاتے ہیں مندروں میں جل چڑھاتے ہیں۔"

کہا جا سکتا ہے کہ یہ سارے تبصرے اس احساسِ گناہ کو مٹانے کی عملی کوشش ہیں جو بدھیا کے کفن کے پیسوں کو عیاشی پر لٹانے کا نتیجہ تھا۔ گویا ان کے اندر اس قدر تو انسانیت باقی ہے کہ وہ اپنے اعمال کے خیر یا بد پر مبنی ہونے کا احساس کر سکتے ہیں۔ ایک حد تک یہ بات ٹھیک بھی ہے، مگر یہ بھی دیکھیے کہ وہ اپنے احساسِ گناہ کو مٹانے کے لیے کس قسم کی کوشش کر رہے ہیں؟ وہ اپنے عمل کی تعبیر کے ذریعے ایک التباس پیدا کر رہے ہیں۔ بالکل ویسا ہی التباس، جیسا آئیڈیالوجی پیدا کرتی ہے۔ آئیڈیالوجی، کسی عقیدے، نظریے کو فطری اور تاریخی بنا کر پیش کرتی ہے، حالاں کہ وہ فطری اور تاریخی ہوتے نہیں۔ لہٰذا ان کا فطری ہونا التباس ہی ہے۔ کفن میں بھی باپ بیٹا اپنی گفت گو سے یہ باور کرانے کی کوشش کرتے ہیں، جیسے ان میں انسانیت باقی اور وہ بنیادی انسانی اقدار کا علم رکھتے اور اپنے باطن میں ان کی پاس داری کی مبہم سی، خواہش ضرور رکھتے ہیں۔ شاید اپنے دگرگوں اور ناموافق حالات کی بنا پر وہ اپنی اس خواہش کی تکمیل میں ناکام رہے ہیں، لیکن یہ ساری کوشش، واضح سماجی تجربوں کے باوجود باپ بیٹے کے عمل کے "عیاشانہ اور مسرفانہ پہلوؤں" کے کسی بھی درجے کے دفاع میں ناکام ہے۔ تاہم ان پر تعبیر اور تبصرے کا ایک پردہ ضرور ڈالتی ہے!

☆☆☆

نظم

عذرا پروین

ہمیشہ کی طرح اس برس بھی
تمام کووں کے جھنڈ 'کوئل کٹ' پہ قابض
خوشی سے پاگل پھدک رہے ہیں
وہ فتح پر خوب اچھل رہے ہیں
اداس کوئل کہ جس کے سینے میں ہوک بن کے
نراش کوئل کہ جس کی شہ رگ پہ کوک بن کے
ہزار نغمے دھڑک رہے ہیں،
پری میں ننھی سریلی دلکش دھنیں سمیٹیں
سپاٹ نیلے فلک کو چپ چپ نہارتی ہے
جو کہ رہا ہے
خموش رہنا، کبھی نہ کہنا کہ جب بھی کوئل کی کوک
گونجی، یہ آپ اپنا کٹ سیانوں سے چھین لے گی
کہ جیتے جی کیا تری چہک کو ترا گھروندہ
وہی گھروندہ
تو ہی ہے، جس گھر کا رنگ و روغن
تو جس کا محور بنی ہوئی ہے تو جس میں زندہ بچی ہوئی ہے
ہے، جس کی دیوار و در بھی تو ہی
ہے، جس کا فرش اور چھت بھی تو ہی
وہ گھر وہ تیری چہک کا مدفن
وہ جیتے جی کیا تری چہک کو رہا کرے گا؟
رہا ہوئی تو یہ گھر، گھروندہ یہ تب بھی کیا یوں ہی بچا رہے گا؟
جو ہو رہا ہے، وہی رہے گا
تری صدا اب فلک ادھر تک نہ جا سکے گی

☆☆

دھوپ کی گلی میں ہواؤں کے مکان ہیں

انیس رفیع

رات نصف گذر چکی تھی۔ جاگنے والے دور سے بھی کہیں دور محو خواب ہیں۔ یا ہوں گے۔ میں اسٹڈی میز سے اٹھا۔ دروازہ جو بھڑا ہوا تھا، اسے کھول دیا تا کہ تازہ ہوا اندر آئے۔ سامنے لیمپ پوسٹ کے روشن بلب سے کمرے کی روشنی بھی تازہ ہوگئی۔ مگر باہر سیاہی کے سوا اور کچھ ہاتھ نہ آیا، واپس پلنگ پر آ کر لیٹ گیا۔ بیوی داہنی کروٹ گہری نیند سو رہی تھی۔ مجھے اس کا احساس نہیں مگر اسے میرے خراٹے سنائی دیتے ہیں۔ کبھی کبھی نیند سے جاگ جاتی ہے۔ خراٹوں کو کوستی ہے۔ اسے کیا معلوم کہ رات کے تیسرے پہر تک مجھے نیند نہیں آتی ہے۔ اس کی نماز سے ذرا پہلے میری آنکھ لگتی ہے۔ آج بھی رات تیسرے پہر کی طرف جا رہی ہے اور میں جاگ رہا ہوں۔ جاگنے میں خواب دیکھنے کا کام بھی بند ہے۔ کیا دیکھوں۔ نیند، خواب، جاگرن سب تو ایک سے ہو گئے ہیں۔

میں گھنٹی بجاتا ہوں۔ وہ دروازہ کھولتی ہے، جسم کل، پرسوں یا ترسوں کی طرح ترو تازہ تھا۔ اداؤں اور انگڑائیوں سے لبریز اتر دکھن پورب پچھم ہر طرف بلاؤز کے ایک دو بند کھلے تھے۔ فوراً بند کیا مگر کیوں۔ سونے کے لئے تو نہیں آیا۔ میں تو جاگ رہا ہوں۔ لڑ رہا ہوں تھپیڑوں سے شاید لڑائی تھکا دے۔ اور نیند آ جائے اب تو برس گذرے نیند کا انتظار کرتے ہوئے۔ خیر! نیند کبھی نہ کبھی آ ہی جائے گی۔ آخر نیند اڑانے والے بھی کب تک جاگتے رہیں گے۔ وہ بھی تو جاندار ہوتا ہے جاندار اس لئے کہتا ہوں کہ وہ صرف جاندار ہیں آدمی یا انسان نہیں۔ بس نیند اڑانے والے۔

صبح ہوگئی کھڑکیاں کھل چکی تھیں، مگر یہ وہ کھڑکیاں تھیں جہاں سے دھوپ نہیں گذرتی۔ دھوپ سرنگی شام کو اپنے گھر لوٹ جاتی ہے۔ نہ جانے کھڑکی کے اس پار کیا ہے۔ کوئی پتھر کی دیوار۔ یا کباب کی سیخ میں گندھے لوگ۔ نکلوں باہر، یہ بھی مسئلہ ہے۔ مگر باہر تو نکلنا ہی پڑتا ہے۔ ناک، کان، آنکھ، ہواؤں سے الجھتے ہیں۔ ٹکریں ہوتی ہیں، ہاتھ لہراتے ہیں۔ پاؤں ہو پیترے بدلتے ہیں۔ اگر چھٹی حس کام نہ کرے تو سراپا کھائی میں گرے۔ سارا سفر کھائیوں سے گھنڈ گھنڈ ہے۔ گھر سے نکل کر دربدری کے سوا کیا۔ جو چاہوں اس نگر میں ایسا کچھ بھی نہیں۔ گاڑیوں کے پہیے چلتے ہیں۔ صفائی والے بڑی خاموشی سے کچرا اٹھا کر کوڑا گاڑی میں ڈالتے ہیں۔ بھبھوکا اٹھتا ہے۔ گاڑی چل دیتی ہے۔ میں ڈوبنے لگتا ہوں۔ یہ کیا ہوا۔ بڑا Nihilistic رویہ ہے۔ آخر! یہ سارا معاملہ اس ویرانے کا ہے۔ گھر تو قطار در قطار ہیں۔ مگر اسارے کہیں نہیں۔ سب دیواروں کے درمیان نصف شب گذرتے ہی کتے بھونکتے ہیں۔ صبح تک کانوں کو اس کی بازگشت سنائی پڑتی ہے۔ پھر غائب ہو جاتی ہے۔ مسجد مندر بھی نہیں کہ اذان یا ناقوس کی گونج سنائی پڑے۔ پو پھٹنے کے بعد آسمان صاف ضرور دکھائی پڑتا ہے۔ مگر زمین پر رات والے کتوں کی سوں سوں۔ درخت ہیں، پرندے نہیں، سارے درخت تیزی سے بڑھنے والے مصنوعی۔ کٹہل، آم، برگد کے پیڑوں جیسی چھاؤں نہیں شجر کاری کی اسکیم میں یہ شامل نہیں شاید۔ البتہ جنگلی آم کا ایک درخت سامنے والے فلیٹ کی زمین پر اگ ضرور گیا تھا۔ خیال تھا کہ

پرندے گھونسلے بنائیں گے۔ چہچہاہٹ ہوگی، بچے پکتے پھلوں پر ڈھیلے پھینکیں گے۔ کچھ شور ہوگا۔ ہلکی ہلکی بھیڑ بھی ہوگی۔ کام والیاں برتن، جھاڑو، پونچھا لگا کر پیڑ کے نیچے پل دو پل رک کر ستائیں گی۔ مگر کہاں۔ بلاک کمیٹی والوں نے تراشوا دیا، جڑ سے۔ گھروں کی سیکورٹی پہلے تب درخت یا پھل انتظامات سب منصوبہ بند ہیں۔ سڑک کے پہچاننے کا کام ڈرائیور کا ہے۔ مالک Sefety پر غور کرتا ہے۔ گاڑیوں کی ونڈ اسکرین سے کچھ نہیں دکھتا۔ اندر کے بھوت پریت باہر ضرور دیکھتے ہوں گے۔

ایک دن صبح صبح ہلکا ہلکا شور سنائی پڑا۔ نکڑ پر ایک سبزی فروش ڈونگے میں سبزیاں لیکر بیٹھ گیا تھا۔ اکا دکا کام والیوں نے آتے جاتے سبزیاں خریدنی شروع کیں۔ مگر پھر بلاک کمیٹی والوں نے پھر آلودگی، شور، سینٹی، وہی جوازات۔

اس شہر لا معلوم میں کرایہ دار کم مکان مالک زیادہ ہیں۔ شرفا ہیں یہ لوگ۔ نہایت کم آمیز اور شریف لوگ کسی گھر سے کھلکھلاہٹ نہیں پھوٹتی۔ میں گھبرایا۔

او اسی دیر تک پیچھا کرتی رہی۔ گھر لوٹا۔ بھاڑے کی عورت کو جھنجھوڑ کر جگایا۔ کہا، شور کر۔ مجھے گالیاں دے۔ اس کی پلکیں ذرا کھلیں۔ زخمی وجود کو ہلکی نگاہ سے تاکا اور بولی!

My foot

پھر خموشی۔

خراٹے بھی نہیں لیتی۔ شریف اور مہذب سانس لیتی ہے۔ باقی کچھ نہیں۔!

☆☆☆

صفر

بلراج بخشی

ابھی ہیں پاؤں میں لکھیں مسافتیں کتنی
مدامتیں ابھی کتنی ہیں راحتیں کتنی
ابھی گرفت میں آئی ہیں وسعتیں کتنی
ابھی تو وقت میں پنہاں ہیں وحشتیں کتنی
نشیب کتنے ہیں، کتنے فراز باقی ہیں
ابھی حیات کے سینے میں راز باقی ہیں
ابھی تو ایک ہی ذرے میں ہم اتر نہ سکے
ابھی تو موت کی سرحد سے بھی گزر نہ سکے

قدم اٹھاؤ کہ یہ رقص ناتمام چلے
مناؤ جشن زمیں ہیں میزبان ابھی
صدائیں دے کے بلاتے ہیں آسمان ابھی
کہاں رکیں گے کہ ہستی میں بے حدودی ہے
سفر سفر ہے، وہ افقی ہے یا عمودی ہے

رنگ کا سلیه

بیگ احساس

ہم اسی جگہ جا رہے تھے جہاں سے ہمیں راتوں رات افراتفری کے عالم میں بھاگنا پڑا تھا۔ امّی کا تو صرف جسم ساتھ آیا تھا روح شاید وہیں بھٹک رہی تھی۔ پھر جسم بھی اس قابل نہیں رہا کہ ان کے وجود کا بار اٹھا سکتا۔ آج اس جسم کو اسی زمین کے سپرد کرنا تھا۔

ویان میں امّی کا بے جان جسم رکھا تھا۔ میں اور بہن پچھلے حصے میں بیٹھے تھے۔ بہنوئی ڈرائیور کے ساتھ والی سیٹ پر تھے۔ بہن نے غم سے نڈھال ہو کر آنکھیں موند لیں۔ میری آنکھوں میں نیند کا کوسوں پتہ نہ تھا۔ کیا امّی کی موت کا ذمہ دار میں ہوں؟ ان کا اکلوتا بیٹا' جسے وہ جان سے زیادہ پیار کرتی تھیں۔ دیوانہ وار چاہتی تھیں۔ نہیں!!! امّی کو گھر چھوڑنے کا غم تھا۔ لیکن گھر تو چھوٹا میری ہی وجہ سے میرے اور لکشمی کے عشق کی وجہ سے ____ ! گھر چھوڑ کر تو سب بھاگے تھے۔ پھر اس کے ذمہ داری ہمارے عشق پر کیسے آگئی؟ میں نے خود کو سمجھانے کی کوشش کی لیکن دل میں کوئی چور تھا۔

''امّی ہمارا اپنا گھر کیوں نہیں ہے'' میں نے امّی سے پوچھا تھا جب ہم خالہ کا گھر چھوڑ رہے تھے۔

''زندگی نے اتنی مہلت ہی نہیں دی بیٹے'' امّی نے ٹھنڈی سانس بھر کے کہا۔ ''پولیس ایکشن نے ساری بساط الٹ دی۔ دکن میں مسلمانوں کے چھ صدیوں کے اقتدار کا خاتمہ ہو گیا۔ لاکھوں مسلمان مارے گئے' سینکڑوں خواتین نے خودکشی کرلی۔ کسی کی کچھ سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کیا ہوگا۔ اونچے درجے کے سرکاری ملازم علاحدہ کردیے گئے یا ان کے عہدوں کو تنزلی دے دی گئی' جاگیرداری نظام ختم ہو گیا۔ ان اقدامات سے تنگ آکر کئی ملازمین نے قبل از وقت وظیفہ لے لیا۔ تمہارے آبا نے بھی وظیفہ لے لیا۔ کچھ برس تک اسی تذبذب میں رہے کہ یہاں رہیں کہ پاکستان چلے جائیں۔ اسی کشمکش میں گھر نہیں بنوایا۔ ہمیشہ اونچا سوچتے تھے۔ اچھی زندگی گزارنے کے عادی تھے۔ جو بھی پیسہ تھا وہ طرز زندگی نبھانے اور تمہاری بہن کی شادی پر خرچ کیا۔ وظیفہ بھی اتنا تھا کہ سفید پوشی برقرار رہ سکتی تھی لیکن اچانک موت نے انھیں ہم سے چھین لیا۔''

مجھے یاد ہے امّی کی عدت کے دن پورے ہونے کے بعد خالہ ہمیں اپنے ساتھ گھر لے گئی تھیں ہم خالہ کے ساتھ رہنے لگے۔ امّی کے خاندان پر ابّا کے بہت سے احسانات تھے۔ امّی بتاتی تھیں۔

ضلع میں ایک ہی اسکول تھا۔ اردو' تلگو اور مراٹھی میڈیم کی کلاسس قائم تھیں۔ اسکول کے بعد کتب خانوں میں ناول پڑھنا۔ پہلے دن فلم دیکھنا اور بناکا گیت مالا پابندی سے سننا۔ یہی نوجوانوں کے شوق تھے۔ ریڈیو سننے کے لیے نوجوان ہوٹلوں میں جمع ہوتے تھے۔ بڑے جی ای سی کے ریڈیو کے طاقت ور اسپیکر پر محمد رفیع کا کوئی گیت بجتا تو ٹیبل پر رکھے گلاس تھرتھرانے لگتے۔ محدود زندگی۔ مخصوص چہرے.....!

خالہ کے ساتھ رہتے ہوئے چار پانچ برس ہو گئے تھے۔ خالہ زاد بہنیں اور بھائی بڑے ہو گئے تھے۔ خالہ کے لیے گھر نا کافی ہو رہا تھا۔ خالہ اور خالو میں اکثر بحث ہونے لگی۔ امّی بھی اسے محسوس کر رہی تھیں۔ مجھے بھی احساس

تھا کہ خالہ مروت میں کچھ کہہ نہیں پا رہی ہیں۔ مجھے اپنے پیر پر کھڑے ہونے میں ابھی وقت تھا۔

ایسے میں یہ اطلاع ماموں نے کر آئے کہ آبادی سے دور بیڑی مزدوروں کے لیے ایک سرکاری کالونی بنائی گئی ہے۔ بیڑی کے کارخانے کا سرٹیفکیٹ اور ضروری کارروائی کے لیے لیبر آفیسر کو تھوڑی سی رشوت دینے کی ضرورت ہے۔ امی ایک بیڑی کے کارخانے میں سنجیدگی سے بیڑیاں بنانا سیکھنے لگیں۔ ان کا خیال تھا کچھ آمدنی بھی ہو جائے گی۔ ایک دو ماہ میں سرٹیفکیٹ بھی مل گیا۔ ماموں کی کوششوں سے ہمیں ایک سنگل روم مکان الاٹ ہو گیا۔ ماموں ان کے کچھ احباب، مسلمانوں کے چار چھ خاندان بھی اس کالونی میں آ گئے۔

زندگی میں پہلی بار میں نے کوئی کالونی دیکھی تھی۔ ایک کمرے اور دو کمرے والے مکانات ایک ہی وضع کے۔ ایک قطار میں تعمیر کیے گئے تھے۔ یہ علاقہ شہر سے پانچ میل دور تھا۔ ریلوے کراسنگ پر شہر ختم ہو جاتا تھا۔ ریلوے گیٹ کے پار صرف ایک سنیما ہال تھا۔ دیہات جیسا ماحول تھا۔ دور دور ایک آدھ مکان نظر آ جاتا۔ ایک شمشان گھاٹ تھا۔ بیڑی کے کارخانے تھے۔ کارخانوں میں بڑے بڑے ہال بنے ہوئے تھے جس میں عورتیں اپنی ٹانگیں لمبی کیے ان پر دھات کا سوپ رکھے بیڑیاں بناتی تھیں۔ مشین کی طرح ہاتھ چلتے تھے۔ آپس میں باتیں بھی کرتی جاتیں اور بیڑیاں بھی بنایا کرتیں۔ ایک سائیکل ٹیکسی تھی۔ پھر چنوں کا ایک تنور لگا تھا۔ جب بڑی سی کڑھائی میں چنے ڈالے جاتے تو فضا میں سوندھی سی خوشبو پھیل جاتی۔ شہر سے یہاں تک کنکریٹ کی روڈ تھی جس پر لال مٹی بچھا دی گئی تھی۔ بارش میں یہ مٹی بہہ جاتی اور پتھر ابھر آتے بعض جگہوں پر گڑھے بن گئے تھے۔ ادھر رکشہ نہیں چلتے تھے۔ اسکول کافی فاصلے پر تھا امی نے ایک پرانی سائیکل دلوائی۔

امی بہت خوش تھیں۔ ان کے اپنے گھر کا خواب پورا ہونے جا رہا تھا۔ ایک مدت بعد مکانات رہنے والوں کے نام کر دیے جاتے۔ ایک عجیب سی آزادی کا احساس ہوا۔ بجلی کا کنکشن تھا۔ نلوں کے پائپ فٹ تھے ٹونٹیاں لگی تھیں لیکن پانی کی پائپ لائن یہاں تک نہیں آئی تھی۔ مستقبل قریب میں اس کا امکان بھی نہ تھا۔ کالونی سے کچھ فاصلے پر کھیت تھے ان کھیتوں کو ایک نالے کے ذریعہ پانی پہنچایا جاتا تھا۔ اسی نالے کے پانی سے ضرورتیں پوری ہو جاتی تھیں لیکن پینے اور پکوان کے لیے کنوئیں سے پانی لانا ضروری تھا۔ کالونی میں ایک ہی کنواں تھا۔ کنویں میں دونوں طرف چرخیاں لگی تھیں۔ یہ چرخیاں خود ہی تقسیم ہو گئیں مسلمانوں کی اور ہندوؤں کی۔ ہندو عورتیں پانی بھرتی تھیں اور مسلمان مرد۔ زندگی میں پہلی بار ہندوؤں کے ساتھ رہنے کا اتفاق ہو رہا تھا۔ میں تلگو نہیں جانتا تھا۔ ایک ڈول اور رسی خرید لی گئی۔ پہلی بار ڈول پانی میں چھوڑا تو پانی میں ڈوبنے کے بعد بہت ہلکا پھلکا لگا لیکن پانی سے باہر آتے ہی کافی وزنی ہو گیا۔ ایک جھٹکا لگا۔ کسی نہ کسی طرح ڈول اوپر کھینچ لیا لیکن رسی پکڑے رکھ کر آگے جھک کر پانی سے بھرا ہوا ڈول سنبھالنا اور اسے گھڑے میں انڈیلنا آسان کام نہ تھا۔ گھڑا بھرنے کے بعد اسے اٹھا کر گھٹنے پر رکھنا پھر اٹھا کر کندھے پر جمانا اور تین فرلانگ لمبا راستہ طے کرنا بڑی مشقت کا کام تھا۔ پسینے چھوٹ جاتے۔ ہندو عورتوں کو دیکھ کر بڑی شرمندگی ہوتی تھی وہ پیتل کے چمک دار گھڑے لے آتیں جلدی جلدی پانی کھینچتیں بڑی مہارت سے گھڑا اٹھا کندھے پر رکھ کر تیز تیز قدموں سے چلی جاتیں۔ پانی بالکل نہ چھلکتا۔ میرے سارے کپڑے بھیگ جاتے تھے۔ جتنی دیر میں ایک گھڑا پہنچا کر واپس آتا۔ وہ دو گھڑے لے جاتیں۔ میرے اناڑی پن پر وہ منہ چھپا کر ہنستی تھیں۔ دوسرا مسئلہ یہ تھا کہ اگر کوئی مسلمان کسی ہندو کا گھڑا چھو لیتا تو وہ ناپاک ہو جاتا۔ سارا پانی پھینک دیا جاتا۔ گھڑا اچھی طرح مانجھ کر دھویا جاتا۔ تب دوبارہ پانی بھرا جاتا۔ اس دوران وہ غصے سے بڑبڑاتی رہتیں یا اونچی آواز میں ڈانٹنے لگتیں۔

اس صورت حال سے نپٹنے کے لیے میں صبح صبح پانی بھرنے کے لیے پہنچا۔ کنویں پر صرف ایک دھندلا سا

ہیولہ نظر آیا۔ قریب سے دیکھا۔ لکشمی تھی جو ہمارے مقابل والے مکان کے بغل میں رہتی تھی۔ مجھے اناڑی پن سے پانی کھینچتے دیکھ کر وہ زور سے ہنس پڑی۔ اس نے تلگو میں کچھ کہا۔ میں سمجھ نہ سکا۔ وہ میری طرف آ گئی۔ مجھے ایک طرف ہٹا کر خود پانی کھینچنے لگی۔ منٹوں میں میرا گھڑا بھر دیا۔ گھڑا اٹھانے میں میری مدد کرنے کے لیے آگے آئی اتنا قریب آ گئی کہ میرا دل زور سے دھڑکنے لگا۔ جسم کانپنے لگا اور گھڑا ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ لکشمی سر سے پاؤں تک بھیگ گئی۔

"بچی بیا گاڈو" ۔ لکشمی ہنسنے لگی۔

میرے چہرے پر شرمندگی کے تاثرات تھے۔ میں نے سر اٹھا کر لکشمی کی طرف دیکھا تو بس دیکھتا ہی رہ گیا۔ لباس بھیگ کر اس کے جسم سے چپٹ گیا تھا جو پھٹ رہی تھی۔ اس کا چہرہ روشن ہونے لگا۔ پھر وہ سورج کی کرنوں میں نہا گئی۔ جسم کے سارے خطوط واضح ہو گئے۔ وہ بدن اتنا سڈول تھا اس میں ایسی دلکشی اور رعنائی تھی کہ سارے جسم میں ایک سنسنی سی دوڑنے لگی۔ اپنے مرد ہونے کا شدید احساس ابھر آیا۔ لکشمی نے اپنا گھڑا اٹھایا اور چلی گئی۔

لکشمی صبح چار بجے جاگتی تھی۔ پانی بھرنے کے بعد آنگن میں جھاڑو لگاتی۔ اس پر گوبر کا چھڑکاؤ کرتی۔ نہا دھو کر بڑے انہاک سے مگو (رنگولی) سجاتی۔ بالماں ذرا دیر سے جاگتی۔ نہا دھو کر گیلے بالوں سے ناشتہ بناتی۔ اس دوران ملیا جاگتے ہی اپنے رکشہ میں بکٹ اور ڈول رکھ کر کنوئیں پر جاتا اپنا رکشہ دھو کر نہا کر واپس آتا۔ بلماں ناشتہ کر کے بیڑی کے کارخانے کو چلی جاتی۔ ملیا رکشہ لے کر نکل جاتا۔ لکشمی اسکول جاتی۔ ناگماں گھر پر رہ جاتی۔ اکثر پرانے کپڑوں کے مضبوط ٹکڑوں کو جوڑ کر بستر سیتی رہتی۔ کبھی چاول اور جوار صاف کرتی، میں بھی آبادی میں چلا جاتا تو امی اکیلی رہ جاتیں۔ سوپ لے کر بیٹھ جاتیں اور بیڑیاں بناتیں۔ امی ٹھیک سے بیڑیاں نہیں بنا پاتی تھیں۔ ان کی بنائی ہوئی اکثر بیڑیاں رد کر دی جاتیں۔ بہت کم پیسہ ملتا تھا۔ بالماں بیڑیاں بنا کر اچھا خاصا کما لیتی تھی۔ وہ گھر پر بھی بیڑیاں بناتی تھی۔ وہ بہت ماہر تھی۔ لوہے کی قینچی سے ایک سائز کے پتے کچھ اس طرح کاٹتی تھی کہ دبے لگے ہوئے حصے الگ ہو جاتے۔ سارے پتے ایک سائز کے بنانے کے بعد ان میں تمباکو رکھ کر لپیٹتی۔ نچلے حصے پر سرخ دھاگے لپیٹ دیتی۔ اوپری حصہ پوری طرح بند کرنے کے بعد نچلے حصے میں خلا رکھ دیتی۔ ساری بیڑیاں ایک جیسی' مشین میں ڈھل کر نکلی ہوں۔ اس کے پاس کافی زیور تھا۔ وہاں کی ساری عورتوں کو زیور کا شوق تھا۔ ہر عورت کے گلے میں گنٹا فسل ہے بازوؤں میں کڑے' کلائیوں میں سونے کی چوڑیاں' کمر پٹا' پیروں میں جھنجن' پاؤں میں بچھوے' کانوں میں ٹیکے' ناک میں لونگ..... ! کھانے اور کپڑوں پر زیادہ توجہ نہیں دیتے تھے۔ ان کے بلاوز کے آستین بہت چست ہوتے۔ کمر کھلی۔ بلاوز کے اندر کچھ بھی نہیں پہنتی تھیں ان کے کسے ہوئے جسموں کو کسی سہارے کی ضرورت بھی نہ ہوتی۔ بلاؤز کے دونوں سرے کھینچ کر گرہ باندھ لیتی ساڑھی کا کاشٹا باندھتی تھیں۔ لڑکیاں لہنگا اور جیکٹ پہنا کرتی تھیں جس میں ان کے بدن کے خطوط واضح نہیں ہوتے تھے۔

سب کچھ لٹ جانے کے بعد بھی مسلمانوں میں ایک طنطنہ تھا۔ وہ اپنی سفید پوشی برقرار رکھنے کی پوری کوشش کرتے تھے۔ اونچے اور متوسط طبقے میں جو بھی ہوا ہو۔ عام ہندو اب بھی مسلمان شرفا کی عزت کرتے تھے۔ ملیا کا پورا خاندان امی کو دورسانی (بیگم صاحب) کہتا تھا۔ ان سے ادب سے گفتگو کرتے تھے۔ امی کو کبھی شہر جانا ہوتا۔ کسی لیے جانا ہوتا تو وہ ملیا کے رکشہ میں جاتی تھیں وہ کبھی امی سے کرایے کی بات نہیں کرتا تھا اور امی بھی اسے توقع سے زیادہ ہی دیتی تھیں رشتے دار سے ملنا ہوتا یا کلکٹر آفس سے وظیفہ لینے کے۔

حالاں کہ گھر بڑی تنگی سے چل رہا تھا۔ مثل مشہور تھی "حیدرآباد نگینہ اندر مٹی اوپر چونا" سب کچھ تیزی سے بدل رہا تھا۔ حالی اور کلدار سکوں کی جگہ نئے پیسے آ گئے تھے۔ سیر کی جگہ کلوگرام! امی اور ناگماں دونوں اس بات پر متفق

تھیں کہ اس تول میں برکت ہے اور نہ پیسوں میں۔ پھر بھی امی ہر عید کا اہتمام کرتی تھیں۔ رجب میں کونڈے، محرم میں روٹ، پنگے، شربت اور تھولی۔ شب برأت کی تیاریاں خاص طور پر کی جاتیں ابا کی قبر پر جانا ضروری ہوتا۔ رات بھر امی عبادت میں مصروف ہوتیں۔ رمضان تو رمضان ہی تھا۔ سارے پڑوسیوں کو حصہ بھیجا جاتا۔ لکشمی کے گھر بھی حصہ ضرور جاتا۔ کالونی میں نہ کوئی مندر تھا اور نہ مسجد۔ جمعہ کے لیے مسلمان جاتے۔ ہندو پوجا کے لیے کالونی سے باہر پہلے سے بنے ہوئے مندر جاتے۔

میں بہت صبح جاگ جاتا اور انتظار کرتا کہ لکشمی کب کنوئیں پر جاتی ہے۔ لکشمی کے ڈول اور گھڑا لے کر نکلتے ہی میں بھی نکل پڑتا۔ لکشمی نے محسوس کرلیا کہ میں اس کے لیے کنوئیں پر آتا ہوں۔ اس نے کبھی کوئی اعتراض نہیں کیا۔ نہ بے رخی کا اظہار کیا۔ خوش دلی کے ساتھ مجھ سے باتیں کرتی۔ ہم بہت جلد بے تکلف ہوگئے۔ لکشمی میرے حواس پر چھاتی جارہی تھی ساری رات کروٹیں بدلتے گذرتی۔ شام اس کے اسکول سے لوٹنے کا بے چینی سے انتظار کرتا۔ میں جانتا تھا لکشمی بھی مجھے پسند کرتی ہے لیکن ہم دونوں ہی اظہار کرنے سے گھبراتے تھے۔

ایک دن میں نے مصمم ارادہ کرلیا کہ اپنے دل کی بات لکشمی سے کہہ دوں گا۔ دوسری صبح لکشمی اور میں پانی بھرتے رہے جب لکشمی نے اپنا آخری گھڑا کندھے پر رکھا۔ دوسرے ہاتھ میں رسی اور ڈول تھام کر لوٹنے لگی تو میں اس کے سامنے آکر کھڑا ہوگیا۔

''کیا بات ہے؟ ہٹو سامنے سے۔''

''مجھے تم بہت اچھی لگتی ہو لکشمی!''

''ہٹو راستے سے۔ کوئی دیکھ لے گا''

''مجھ سے اکیلے میں ملنے کا وعدہ کرو''

لکشمی خاموش رہی۔

''میں شام میں کھیتوں کے پاس تمہارا انتظار کروں گا'' میں نے جلدی جلدی کہا اور راستے سے ہٹ گیا۔ لکشمی گھر کی طرف چلی گئی۔

شام تک میں تذبذب اور بے چینی کی حالت میں رہا۔ شام ہوتے ہی میں کھیتوں کے پاس پہنچ گیا۔ کافی دیر انتظار کرنے کے بعد بھی لکشمی نہیں آئی تو میں مایوس ہوکر لوٹنے لگا۔ راستے میں لکشمی مل گئی۔

''تم آئیں کیوں نہیں'' میں نے ناراضگی سے کہا

''اماں کا کام ختم ہی نہیں ہورہا تھا''

''کب سے انتظار کررہا ہوں''

''شما کردو'' لکشمی نے عجیب انداز میں ہاتھ جوڑ کر کہا

میں نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔ اس نے ہاتھ نہیں چھڑایا۔ نرم نرم سا ننھا ہاتھ۔

''میں اچھا لگتا ہوں تمہیں؟'' میں نے اس کی آنکھوں میں جھانکتے ہوئے کہا۔ اس کے چہرے کا رنگ بدل گیا۔

''ہاتھ چھوڑو''

''جواب دو''

''ہوں'' میں نے مارے خوشی کے لکشمی کو لپٹا لیا۔ لکشمی چپ چاپ سینے سے لگی رہی۔ زندگی کا پہلا تجربہ تھا۔ دل زور زور سے دھڑک رہا تھا۔ میں نے اس کے دل کی دھڑکن محسوس کی جیسے کوئی پرندہ ہانپ رہا ہو۔ کان گرم ہوگئے۔ چہرہ

چبنے لگا۔ حلق خشک ہو گیا۔ خوف اور مسرت کی عجیب کیفیت تھی۔ کھیت میں سرسراہٹ ہوئی۔ ایک بکری نکل کر بھاگی۔ ہم الگ ہو گئے۔ لکشمی نظر نہیں ملا پا رہی تھی۔ اس نے کھیت سے ایک گنا توڑ لیا۔ اس کے دو ٹکڑے کیے ایک مجھے دیا۔ میں دانتوں سے گنا چھیل کر کھانا جانتا تھا۔ ضلع کا ہر بچہ جانتا تھا۔ یہاں سے پچاس میل دور پر شوگر فیکٹری تھی۔ ہمارا اسکول ریلوے اسٹیشن کے قریب تھا۔ گنا بیل گاڑیوں میں لد کر اسٹیشن آتا وہاں سے ویگنوں میں بھر کے فیکٹری بھیجا جاتا۔ لڑکوں کا بیل گاڑیوں سے گنا چرالینا عام بات تھی۔ ہم لوگ گنا کھاتے ہوئے ندی کی طرف بڑھنے لگے۔ گنے کے رس سے حلق کی خشکی کچھ کم ہوئی۔ ہم لوگ ندی کے کنارے پانی میں پیر چھوڑ کر بیٹھ گئے۔ ایک فرحت بخش احساس ہوا۔

آپ کے پاواں کتنے گورے ہیں'' لکشمی نے کہا

''صرف پاؤں؟'' میں نے ہنستے ہوئے کہا

''تمیں آپ بھی بہت سندر اور گورے ہیں۔ راجکماروں جیسے''

''راج کمار؟ میں زور سے ہنسا'' کیا یہاں بھیس بدل کر غریبوں کا حال معلوم کرنے کے لیے آیا ہے؟''

''بچی میں سوچتی ہوں آپ لوگاں یہاں کیوں آئے۔ بیڑی بنانے والوں کی کالونی میں''

''مکان کی خاطر!'' میں نے لکشمی کو اپنے بارے میں بتایا۔ لکشمی کی آنکھوں میں ہمدردی تھی۔ ''اب چلو بہوت دیر ہو گئی'' لکشمی نے کہا ''ہم روز ملیں گے نا'' میں نے اس کی آنکھوں میں جھانکتے ہوئے کہا۔

''ہاؤ'' لکشمی نے دھیرے سے کہا اور آنکھیں جھکا لیں۔

ہم لوگ واپس ہو گئے۔ میری خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہ تھا۔ لکشمی میری زندگی میں آنے والی پہلی لڑکی تھی۔ مجھے گمان بھی نہیں تھا کہ ایک ہی ملاقات میں لکشمی اتنی قریب آجائے گی۔ میں ساری رات سو نہ سکا۔ سرشاری اور تشنگی کا ملا جلا احساس تھا۔ کسی لڑکی کے بدن کا پہلا لمس کتنا سنسنی خیز ہوتا ہے اس کا پہلی بار احساس ہوا۔ بار بار لکشمی کا خوب صورت چہرہ نسوانیت سے بھرپور بدن نظروں کے سامنے آجاتا لکشمی کے چہرے پر عجیب سی کشش تھی۔ اس کی کالی کالی بڑی بڑی آنکھوں میں بے پناہ جاذبیت تھی۔ ناک تھوڑی سی چھوٹی تھی لیکن بھرے بھرے گالوں پر اچھی لگتی تھی۔ چھوٹا سا دہانہ۔ نازک سے ہونٹ۔ چمک دار دانت جب ہنستی تو چہرے پر معصومیت کی لہر دوڑ جاتی۔ گالوں میں گڑھے بن جاتے۔ لمبے سیاہ بال۔ صاف جلد۔ رنگ بہت گورا نہیں تھا لیکن چہرے پر بے پناہ نمک تھا۔ محنت کش لڑکیوں کی طرح مضبوط بدن تھا۔ اس کی شخصیت میں بانکپن تھا۔

میں دن بھر لکشمی سے ملنے کے لیے بے چین رہنے لگا۔ ایک عجیب سی دیوانگی تھی۔ لکشمی کے علاوہ کچھ سوجھتا ہی نہیں تھا۔ ان دنوں میں بے کار تھا۔ میٹرک پاس کر چکا تھا۔ کالج کی پڑھائی کا سوال ہی نہیں تھا۔ ملازمت حاصل کرنا بہت مشکل تھا۔ سب کے مشورے سے ٹائپ سیکھنے کے لیے جانے لگا۔ ٹائپ اور شارٹ ہینڈ کی بہت قدر تھی۔ گھنٹہ بھر ٹائپ کی پریکٹس کرتا۔ ادھر ادھر دوستوں میں وقت گزار کر لکشمی کے اسکول سے لوٹنے تک واپس آجاتا۔ ہم پابندی سے ملنے لگے۔ ہر شام کھیتوں کے پاس ملتے۔ کسی کو ذرا سا شبہ بھی نہیں ہوا تھا۔ ایک دن لکشمی بہت خوش تھی۔

''دیکھو۔ بھابی نے مجھے سونے کی انگوٹھی دی ہے'' اس نے انگوٹھی اُتار کے میرے ہاتھ میں دے دی۔

''اچھی ہے۔ تمہیں سونا پسند ہے؟''

''ہر عورت کو پسند ہوتا ہے۔ ہماری کالونی کے سارے عورتاں یہ اچ کرتے۔ مزدوری کر کے پیسے جمع کرنا اور سنا بنانا۔''

''ایک بات بتاؤں''

"ہوں"

"امّی کے پاس سونے کا ایک تار بھی نہیں ہے"

وہ حیرت زدہ رہ گئی۔ "ایسا کیسے ہو سکتا؟"

"ایسا ہی ہے۔ ہم لوگ بھی نا۔ سارا پیسہ زبان کے چٹخارے، عیدوں اور رسموں پر خرچ کر دیتے ہیں"

"میرے پاس ایک ترکیب ہے"

"کیا......؟"

"کسی مال دار لڑکی سے شادی کر لو۔ ڈوری میں خوب پیسہ اور ایک گھر لے لینا۔ زیور بھی آ جائیں گا"

"مذاق اڑا رہی ہو میرا؟"

"نہیں جی۔ تم کو خوب صورت لڑکی بھی مل سکتی ہے اور یہ سب کچھ بھی"

"لکشمی میں صرف تم سے شادی کروں گا"

"ایسا ہو ہی نہیں سکتا۔ تم ایک اچھے خاندان کے مسلمان۔ میرا انا رکشہ چلاتا۔ بھابھی بیڑیاں بناتی ہے۔ نہیں۔ ہمارا کوئی جوڑ نہیں ہے"

"سب مجھ پر چھوڑ دو۔ میں امّی کو منا لوں گا۔ اچھا یہ بتاؤ انا رکشہ کیوں چلاتے ہیں"

"کیا کریں گے ان کو کوئی اور کام آتا ہی نہیں۔ اماں اور بھابھی سمجھا سمجھا کے تھک گئے۔ نانا (والد) ہمارے گاؤں کے نواب صاحب کے خاص آدمی تھے۔ اماں بولتے کہ نواب صاحب ان پہ بہوت بھروسہ کرتے تھے۔ ان کو ہر جگہ اپنے ساتھ رکھتے تھے۔ پولیس ایکشن میں ہمارا گاؤں بہوت متاثر ہوا۔ نواب صاحب کا بنگلہ جلا دیا گیا۔ ان کے اپنے گاؤں والے ان پر حملہ کرے تو نواب صاب کو بہوت صدمہ ہوا۔ بعد میں جاگیراں بی ختم ہو گئے۔ پولیس ایکشن کے بعد نواب صاب گھر سے باہر نہیں نکلے ان کا جنازہ ایچ نکلا۔ نانا بی زیادہ دن زندہ نہیں رہے۔ نانا کے انتقال کے وخت بہوت چھوٹی تھی۔ ہم لوگاں گھر بیچ کے یہاں آ گئے۔ یہاں آنے کے بعد انا رکشہ چلانے لگے۔"

کچھ دیر خاموشی رہی۔

"آپ لوگوں کو دیکھ کے اماں نواب صاب کے گھر والوں کو بہوت یاد کرتے"

"ہم لوگ کوئی نواب دواب نہیں ہیں" میں نے کہا۔ "میں شادی کروں گا تو صرف تم سے کروں گا۔ شادی کرو گی نا مجھ سے؟" لکشمی اچانک مجھ سے لپٹ گئی۔ بہت دیر تک سینے سے لگی رہی۔

"بس نوکری ہو جانے دو۔ سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا" لیکن تمہیں کچھ نہیں ملے گا۔ نہ پیسہ نہ زیور!"

"تمہارے جیسے گورے گورے بچے تو ملیں گے" لکشمی نے شرارت سے کہا۔

"پوری فوج تیار کر دوں گا" میں نے ہنس کر کہا۔

روزانہ کی طرح اس دن بھی ہم شام کو ملے۔ دیکھا کہ کافی چہل پہل ہے۔ گنے کی فصل کٹ رہی تھی۔ بیل گاڑیوں میں گنا لادا جا رہا تھا۔ میں اور لکشمی الگ الگ راستوں سے ندی کے کنارے پہنچے۔ میں نے ایک گنا اٹھا لیا۔ ندی کے کنارے بیٹھ کر ہم گنا کھاتے ہوئے دنیا بھر کی باتیں کرنے لگے۔ گنا کھانے کے بعد ہم دونوں نے ندی میں اُتر کر ہاتھ دھوئے۔ میں نے پانی پینا چاہا تو لکشمی نے روکا۔

"گنا کھانے کے بعد پانی پینے سے زبان کٹ جاتی ہے"۔ میں رک گیا۔ لکشمی کے اس طرح منع کرنے پر مجھے اس پر بے اختیار پیار آیا۔ میں نے اسے اپنی طرف کھینچا اور ہونٹ چوم لیے۔ الگ ہونا چاہا تو ہونٹ ذرا مشکل

سے الگ ہوئے۔ گنے کے رس کی وجہ سے ہونٹ چپک گئے تھے۔ دونوں کی ہنسی چھوٹ گئی۔ اس روز ہم دیر تک بیٹھے رہے۔ تاکہ کھیت کی کٹائی کرنے والے لوٹ جائیں۔ ہمارا اندازہ غلط نکلا۔ ابھی ہم نے تھوڑا سا راستہ ہی طے کیا تھا کہ کئی لوگ نظر آئے۔ انھوں نے ہمیں گھیر لیا۔

''کاں سے آرے رے تم لوگاں'' ایک آدمی نے دھمکایا

''جی ندی سے''

''[illegible] انے تڑکوں لو [illegible] ہے'' انے اور لکشمی دونوں روزیاں آکے ملتے''

''اے تو بھاگ یہاں سے'' کسی نے لکشمی سے کہا۔ لکشمی چلی گئی

''کیا رے آگئی کرتڑا'' ایک آواز آئی۔

''یہ سارے کمینے کالونی میں آکے بس گئے۔ ان لوگاں بیڑی مزدوری بھی ہے''

''کیا رے نظام کا زمانہ سمجھا کیا؟''

''ان کے خون میں عیاشی ہے [illegible]''

''عیاشی ویاشی سب نکال دیں گے''

میرا سر چکرانے لگا۔ بے عزتی اور ذلت کا شدید احساس ہوا۔ سر سے پیر تک پسینہ بہنے لگا۔

''بولتا کیوں نہیں رے''

''مارو سالے کو'' ایک آواز آئی۔ وہ سب اچانک پل پڑے۔ تھپڑ گھونسے لاتیں۔ غنیمت ہے کسی نے لاٹھی کا استعمال نہیں کیا۔ پھر وہ مجھے چھوڑ کر چلے گئے۔ بڑی مشکل سے میں اٹھ پایا۔ ندی پر جا کر منہ دھویا۔ خون صاف کیا۔ سارے کپڑے گندے ہو گئے تھے۔ جسم پھوڑے کی طرح دکھ رہا تھا۔ چپکے سے گھر میں داخل ہوا۔ امی باورچی خانے میں تھیں۔ کپڑے تبدیل کر لیے۔ امی میرا حلیہ دیکھ کر گھبرا گئیں۔

''کیا ہوا؟''

''سائیکل سے گر پڑا'' میں نے جواب دیا۔

مجھے بہت خوف ہو رہا تھا۔ کالونی میں بات پھیلے گی تو بڑی بدنامی ہو گی۔ خاندان بھر میں منہ دکھانے کے قابل نہیں رہوں گا۔ یہ بھی خیال آتا تھا کہ ممکن ہے بات ختم ہو جائے۔ ایک دھڑ کا لگا ہوا تھا۔

دوسرے روز پوری کالونی میں میری پٹائی کی بات پھیل گئی۔ بدقسمتی سے اسی روز ضلع میں فساد ہو گیا۔ یہ افواہیں گشت کرنے لگیں کہ میری اور لکشمی کی بات کو لے کر یہاں بھی ہنگامہ کیا جائے گا۔ تیاریاں کی جا رہی ہیں۔ دوسرے محلوں سے غنڈے بلائے جا رہے ہیں۔ امی بے حد پریشان تھیں۔ انھیں کچھ سجھائی نہیں دے رہا تھا۔ کبھی وہ مجھے ڈانٹنے لگتیں کہ کیوں میں اس حرافہ کی چکر میں پھنس گیا۔ کبھی لکشمی کو کوسنے لگتیں۔ ان لڑکیوں کا کام ہی یہی ہے۔ اچھے خاندان کے لڑکوں کو لبھانا۔ کالونی میں ایک سراسیگی پھیل گئی تھی۔ مجھے بہت خوف ہو رہا تھا پتہ نہیں کیا ہونے والا ہے؟ شام ماموں نے آکر امی سے بتایا کہ تمام مسلمانوں نے فیصلہ کیا ہے کہ کچھ دنوں کے لیے ضلع کے محفوظ علاقوں میں چلے جائیں۔ جب ہنگامہ تھمے گا تو لوٹ آئیں گے۔ امی زیادہ ہی ڈری ہوئی تھیں۔ انھوں نے بہن کے گھر شہر جانے کا فیصلہ کیا۔ ملیا نے کتنا اصرار کیا کہ وہ بس اسٹاپ پر چھوڑ آئے گا۔ امی نہیں مانیں۔ ہم کھیتوں سے ہوتے ہوئے بس اسٹاپ پہنچے۔

بہن اور بہنوئی کو امی نے کچھ نہیں بتایا۔ بس اتنا ہی کہا کہ حالات پر سکون ہونے کے بعد ہم لوٹ جائیں گے۔

ہفتہ بھر بعد ماموں کا خط آیا کہ کالونی واپس لوٹنے کی کسی میں ہمت نہیں ہے۔ انھوں نے ملیا سے ہمارا سامان بھی منگوالیا ہے۔ خط پڑھنے کے بعد امی گم صم ہو گئیں۔ اس رات انھیں تیز بخار چڑھا۔ رات انھوں نے ضرورت سے اٹھنا چاہا تو اٹھ نہیں سکیں۔ صبح ڈاکٹر نے بتایا کہ انھیں فالج ہو گیا ہے۔ جسم کا بایاں حصہ متاثر ہوا تھا۔ چہرے کا بایاں حصہ، ہاتھ اور پیر کام نہیں کر رہے تھے۔

بہنوئی کی کوششوں سے مجھے ان کے آفس میں عارضی کلرکی مل گئی تھی۔ جو بھی تنخواہ ملتی اس کا بڑا حصہ امی کے علاج پر لگ جاتا۔ امی داماد کے گھر رہنے سے خوش نہیں تھیں لیکن مجبوری تھی۔ بہن پر کام کا بوجھ بڑھ گیا تھا۔ کبھی کبھی وہ جھنجھلا جاتیں۔ بہنوئی نے کبھی اظہار نہیں کیا تھا وہ بھی خوش نہیں تھے۔ مذاق مذاق میں کہتے کہ امی کی خدمت کرنے کے لیے اب شادی کرلو۔

تین چار برس سے زندگی ایک ہی محور پر گھوم رہی تھی۔ آفس، گھر اور امی کی خدمت! امی کی ذہنی حالت بھی خراب ہوتی جارہی تھی۔ وہ ایک ہی جملہ کہتیں۔

"اپنے گھر چلو"

امی کی اس بات سے بہن بہت چڑ جاتی تھیں۔

مجھے لکشمی کی بہت یاد آتی تھی۔ پتہ نہیں اس پر کیا گذری؟

ایک لمبی کشمکش کے بعد امی کو اس تکلیف دہ صورت حال سے نجات حاصل ہوئی۔ آج فجر کی اذاں کے ساتھ امی نے آخری سانس لی۔ امی نے بہت پہلے کہہ رکھا تھا کہ انھیں ابا کے پہلو میں دفن کیا جائے۔ ہم ضلع کی طرف جارہے تھے۔ ماموں کے گھر پر ویان رکی۔ تمام رشتے دار پہلے ہی سے جمع تھے۔ کچھ لوگوں نے گلے لگا کر آنسو بہائے کچھ لوگوں نے عجیب نظروں سے دیکھا جیسے امی کی موت کا ذمہ دار میں خود ہوں۔

تدفین کے بعد ہم لوگ ماموں کے گھر رک گئے۔ فاتحہ سوم کے بعد شہر لوٹنا تھا۔ دل کی کیفیت اور ہی تھی۔ ایک بے چینی سے محسوس ہو رہی تھی۔ امی کے بچھڑنے کا غم! رشتہ داروں کی مشکوک نظریں! لکشمی کے بارے میں جاننے اس سے ملنے کی شدید خواہش رات بھر کروٹیں بدلتا رہا۔ ماموں، بہن بہنوئی کی خاطر اور ان سے باتیں کرنے میں مصروف تھے۔

تیسرے روز فاتحہ پڑھ کر لوٹے تو قبرستان کے پھاٹک پر ملیا نظر آیا۔ کافی کمزور لگ رہا تھا۔

"بابو، رسائی گجی ہوئی نا؟" (بیگم صاحبہ کا انتقال ہو گیا؟)

"ہاں" میں نے رندھے ہوئے گلے کے ساتھ کہا۔ مجھے توقع نہیں تھی کہ ملیا سے یوں ملاقات ہو گی۔ "تمہیں کیسے پتہ چلا؟"

"کل مارکٹ میں آپ کے ماما مل گئے تھے" وہ امی کو یاد کر کے رونے لگے۔

"ملیا۔ ایک بات کہوں؟"

"جی بابو"

"کیا میں وہ گھر دیکھ سکتا ہوں جہاں ہم رہتے تھے"

"کیوں نہیں بابو۔ میرے ساتھ چلئے"

میں نے ماموں سے بہانہ کیا۔ اور رک گیا۔ سب کے جانے کے بعد میں ملیا کے رکشہ میں سوار ہو گیا۔

"تم نے رکشہ چلانا نہیں چھوڑا؟" میں نے پوچھا۔ ملیا کھسیانے انداز میں ہنسنے لگا ادھر کافی عمارتیں تعمیر

ہو گئی تھیں۔ ریلوے گیٹ بھی تبدیل کر دیا گیا تھا۔ سڑک جو سنسان رہا کرتی تھی اس پر چہل پہل نظر آ رہی تھی۔ کنکریٹ کی جگہ تارکول کی سڑک بن گئی تھی۔

''کافی رونق ہو گئی ادھر تو''

''ہاں۔ آبادی بڑھ گئی ہے''

''پانی کا کنکشن لگ گیا؟''

''ہاں''

''کتنی تکلیف ہوتی تھی کنوئیں سے پانی بھرنے کے لیے'' میں نے کہا

ملیا نے کوئی جواب نہیں دیا۔ ہم لوگ کالونی میں داخل ہوئے کئی دکانیں کھل گئی تھیں۔ ایک پرائیوٹ انگلش اسکول کا بورڈ بھی نظر آیا۔ مکانات کے اطراف احاطے کی دیواریں اٹھالی گئیں تھیں۔ یہ احاطے ہرے بھرے تھے۔ پہلی بار مجھے اپنے گھر کے کھونے کا افسوس ہوا۔ تین چار برس میں کتنا کچھ بدل گیا تھا۔ ملیا نے ہمارے گھر کے سامنے رکشہ روکا۔ آنگن میں گوبر کا چھڑکاؤ تھا۔ خوب صورت مگو (رنگولی) بنا تھا۔ چوکھٹ پر آم کے پتے ایک ڈوری میں پرو کر لٹکا دیئے گئے تھے۔ دہلیز پر نقش و نگار بنے تھے۔

''کون رہتا ہے یہاں؟''

ہم ایچ رہتے۔ ہم لوگاں یہ گھر لکشمی کے نام الاٹ کروا دیئے''

''اچھا؟'' میرے لہجے میں اتنی تلخی پتہ نہیں کہاں سے آ گئی تھی۔

ملیا نے یا تو اسے محسوس نہیں کیا یا نظر انداز کر گیا۔ دروازے کے قریب پہنچ کر ملیا نے تیلگو میں آواز لگائی۔ جو عورت باہر آئی وہ لکشمی تھی۔ وہی بڑی بڑی آنکھیں، تیکھے نقوش جسم پہلے سے زیادہ بھرا بھرا لگ رہا تھا۔ وہ زیادہ خوبصورت ہو گئی تھی۔ میں اسے دیکھتا ہی رہ گیا۔ لکشمی کے چہرے پر خوشی اور حیرت کے جذبات تھے۔

''آپ؟'' اس نے بے ساختہ کہا

''اندر آ جایئے۔'' ملیا نے کہا میں ابھی آیا ملیا شاید ہمیں تنہائی میں بات کرنے کا موقع دینا چاہتا تھا۔ لکشمی نے ایک فولڈنگ چیر لگا دی۔ خود فرش پر بیٹھ گئی۔

''انا نے آپ کی امی کے بارے میں بتایا۔ افسوس ہوا''

''اپنا گھر کھونے کے غم میں ایسے بیمار پڑیں کہ ..... '' میرا گلا بھر آیا

لکشمی نے سر جھکا لیا۔ اس کی آنکھوں سے بھی آنسو بہنے لگے۔ ایک تکلیف دہ خاموشی چھا گئی۔

''کچھ نہیں۔ وہ تو مسلمانوں کو یہاں سے بھگانے کا بہانہ تھا۔ فساد بھی نکیں ہوا یہاں۔ البتہ اماں میری شادی کی جلدی کرنے لگی''

''شادی ہو گئی تمہاری''

''ہاں''

مبارک ہو'' میرے لہجے میں پھر وہی تلخی عود کر آ گئی ''کب ہوئی؟''

''آپ لوگوں کے جانے کے ایک سال بعد..... اماں انا کے پیچھے پڑ گئی تھی۔

''کیا کرتے ہیں تمہارے میاں؟''

''کھیتاں اور زمیناں تھے۔''

"تجے کیا مطلب؟"

"میرے کو چھوڑ دیے انوں۔"

"ارے کیوں؟" مجھے یقین تھا اس کی وجہ ہمارا عشق ہی ہوگا۔ "کیا بات ہوئی؟"

"بچے کی وجہ سے"

کیا انہیں بچے کی شدید خواہش تھی اور تم ماں نہ بن سکیں؟"

"نیں۔ ایک بچہ ہے میرا" لکشمی چپکے چپکے رونے لگی۔ میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کیا کہوں۔ تب ہی ملیا اندر آیا۔ اس کی گود میں ایک خوب صورت لڑکا تھا۔ گورا رنگ، سیاہ آنکھیں، گھنگھرالے بال!

"بڑا پیارا بچہ ہے۔ ادھر آؤ بیٹا" میں نے بے اختیار کہا۔ ملیا نے اسے تیلگو میں سمجھایا کہ میرے پاس جائے۔ لڑکا چپ چاپ میرے پاس آ گیا۔

"کس کا لڑکا ہے؟" میں نے پوچھا۔

"لکشمی کا" ملیا نے دھیرے سے کہا۔ میں چونک پڑا۔

"آپ کو یقین نیں آیا نا؟"

"نہیں۔ میرا مطلب ہے" میں گڑبڑا گیا۔

"کوئی بی یقین نہیں کرتا۔ اماں، ودنا (بھابھی) رشتے دار، کالونی والے۔ کوئی یقین نیں کرتا۔ ان کو بھی یقین نہیں آیا۔ سب میرے پہ شبہ کرتے ہیں۔"

"کیا شبہ کرتے ہیں؟

"یہ کہ۔ اس کو سب آپ کا بچہ سمجھتے ہیں" لکشمی نے کہا۔ ملیا باہر چلا گیا۔

"لیکن لکشمی تم جانتی ہو ہمارے درمیان ایسا کچھ بھی نہیں ہوا" میں نے سٹپٹا کر کہا۔

"ہاو۔ مگر کوئی ماننے کو تیار اچ نیں ہے خسماں کھا کھا کے تھک گئی۔ ان سے کتنا عاجزی کی۔ نیں مانے، آخر چھوڑ دیا ہم کو۔ الگ ہو گئے۔" لکشمی رونے لگی۔ "بڑی بے غیرتی کی زندگی ہے۔ انا اور یہ بچہ نیں ہوتا تو باؤلی[6] میں کود کے مر جاتی۔"

میں سناٹے میں آ گیا۔

قارئین! کہانی کا ایک انجام تو یہ ہو سکتا ہے کہ میں کسی جھمیلے میں نہ پڑ کر فرقہ وارانہ کشیدگی کا خطرہ مول لیے بغیر لکشمی کو دلاسہ دے کر چپ چاپ یہاں سے چلا جاؤں۔ لکشمی کو بھلا کر ایک نئی زندگی کا آغاز کروں۔

دوسرا انجام یہ ہو سکتا ہے کہ میں لکشمی اور اس کے بچے کو اپنا لوں۔ لکشمی کو میں نے چاہا ہے۔ وہ میری پہلی محبت ہے۔ امی کے انتقال کے بعد میں بالکل تنہا ہو گیا ہوں۔ میں کسی کو جواب دہ بھی نہیں ہوں۔ ہم دونوں کہیں دور چلے جائیں اور اپنی مرضی سے جئیں۔ ☆☆☆

---

1 دیوانہ لڑکا 2 پرانے کپڑوں کے ٹکڑوں سے جوڑ کر بنائی گئی چادر 3 سونے کے موتیوں کا زیور

4 مہاراشٹرا ین طرز کی ساڑھی

5 ترکی مسلمان

6 کنواں

چار ہزار برسوں کا بھید

رحمٰن عباس

شب کے اندھیرے میں گانو ڈوب گیا۔

مکانوں سے لگی پتھروں کی پرانی دیواروں پر اگے جنگلی پودوں نے سانسیں سکیڑ لیں۔ چند جگنو نور کے ٹکڑوں کو لئے یہاں وہاں اڑے اور غائب ہو گئے۔ لیکن وہ دیوار کے پتھروں کے درمیان اپنے لاغر اور نحیف جسم کو لئے ہمیشہ کی طرح کسی سوچ میں ڈوبا ہوا تھا۔ شام اس نے ایک پیلے رنگ کے مینڈک کا شکار کیا تھا۔ اس مینڈک کی مادہ رہ رہ کر اسے پکار رہی تھی۔ لیکن اب وہ مینڈک اس کے پیٹ کی میں پگھل چکا ہے۔ مادہ کی آواز اس کی جلد تک پہنچی تھی اور وہ چاہتا تھا کہ یہ راز کھل جائے کہ 'وہ بھوک سے مجبور تھا ورنہ شکار ہرگز نہیں کرتا'۔

ایک ایسی دنیا میں جہاں انسان اپنی بقاء اور احیاء کے نام دوسرے انسانوں کو زندہ درگور کرتے ہیں جانوروں کا ایک دوسرے کو نگل لینا زیادہ غیر فطری تو نہیں کہا جا سکتا لیکن یہ سانپ، بہت حساس، عمر رسیدہ اور درمند تھا۔ اس کی گردن پر تین سرخ رنگی فیتے تھے۔ جانے کس طرح انسانوں کی مردہ حسیات کے بعض خلیے اس کی ساخت میں بیدار ہو گئے تھے۔ اسے دیواروں اور گہری جھاڑیوں سے چھپ کر 'انسان' کو دیکھنا بہت پسند تھا۔ کئی دفعہ بس اپنی اس چاہت کے سبب اس کی جان خطرے میں پڑ گئی تھی۔ دھوپ میں اس کی چمکیلی جلد بہت روشن نظر آتی تھی۔ کسان کے ایک بچے کی نظر اس پر پڑی اور بچہ چیخ پڑا۔ ایک ہجوم چھوٹے بڑے ہتھیار لئے اس پر جھپٹ پڑا۔ کچھ شرارتی لڑکوں نے دور سے نکیلے پتھروں کی بارش اس طرف کر دی۔ ایک نوکدار پتھر اس کی دم کے کچھ اوپر لگ گیا تھا۔ اس کا سارا جسم درد کی ناقابلِ مزاحمت لہر سے تھرا اٹھا تھا۔ وہیں خوش نصیبی سے چوہوں کا ایک بل تھا جو کھیت کی فصیل سے متصل زمین کے اندر بھول بھلیاں کی صورت کھو جاتا تھا۔ اگر اس دن وہ پھرتی سے اس بل میں داخل نہیں ہوا ہوتا تو بے موت مر چکا ہوتا۔ جس طرح اس کی ہم نسل معشوقہ کو اس نے چند بدبخت انسانوں کے ہاتھوں مرتے دیکھا تھا۔

تب وہ نوجوان تھی۔ اس کے بھرے پورے بدن کی مہک کی وجہ سے اس کی جانب راغب ہوئی تھی۔ اس کے ساتھ رہا کرتی تھی۔ ابھی تین ہفتے ہنوز باقی تھے جب وہ اس کے بچوں کے انڈے دینے والی تھی۔ ہوا یوں کہ جس مکان سے لگی دیوار کی اندرونی تاریکی میں وہ رہتے تھے۔ وہ یکا یک گر گئی۔ آس پاس کھڑے لوگوں کی نظر اس پر پڑ گئی ۔ "سانپ سانپ" کا شور بلند ہوا۔ بہت سارے لوگوں کے درمیان قریب کی مسجد سے امام صاحب ایک بڑی سی کدال ہاتھ میں لئے دوڑے چلے آئے۔ وہ جھٹ سے دوسرے پتھروں میں گھس گیا لیکن اس کی معشوقہ کے پیٹ میں نئی زندگی کے حلقے بڑھ گئے تھے۔ اس کی آنکھوں میں ہلکا اندھاپن اور فطری غنودگی در آئی تھی۔ وہ جوانی کی تیزی نہ بتا سکی۔ امام صاحب نے بے رحمی کے ساتھ اس کے سر میں کدال دے ماری۔ سب یہ تماشا دیکھتے رہے۔ وہ موت اور زیست کی صلیب پر ہلکے ہلکے اپنی دم پٹکتی رہی۔ اسے خدشہ تھا اس کے انڈوں میں بچے مر نہ جائیں۔ ابدی نیند سے چند

ساعتوں قبل تک اس کے سارے سپنے، اپنے عاشق کے بچوں کو دیکھنے سے عبارت رہے ہوں گے۔ اسی وقت دور سے ایک لڑکے نے بڑا سا پتھر اس کی گردن پر مارا۔ اس کی دونوں آنکھیں باہر نکل آئیں۔ گدلا، جوہڑ کے پانی کی طرح کا ایک جھاگ اس کے منھ سے بہہ پڑا۔ پیٹ کے بھاری پن نے اس کی سانس کو کاٹ دیا۔ فصیل کے اندر کے اندھیرے سے یہ منظر دیکھتے ہوئے وہ بہت رویا ہوگا۔ وہ تو بھلا ہوا کہ لوگوں نے اسے بھاگتے ہوئے نہیں دیکھا تھا۔ وہ سمجھے تھے کہ ایک ہی سانپ ہے۔

اس قیامت خیز دن اس کی زندگی سے گویا سارے ذائقے مر گئے تھے۔ کئی دنوں تک نفرت سے اس کی آنکھیں نیلی سبز رہیں۔ اس کے جی میں آیا تھا وہ ساری انسانی برادری سے اس اذیت رسائی کا انتقام لے گا۔ غصے میں جسم کے کئی پیچ لیتا اور گردن کو ایک گانٹھ مار کر مٹی میں سر گاڑے بے حس و حرکت پڑا رہتا۔ آسمان کے خالق نے اس کے دل کے دائروں میں تنہائی کے کرب بیدار کر دئے تھے۔ اس کی زبان کی نوک اسے تحرکات اور احساسِ حیات کے پیغام دینے سے محروم ہو چکی ہوگی۔ چوہوں کے تین بچے کئی بار اسے مردہ سمجھ کر اس کو عبور کر کے بھاگے۔ لیکن وہ اپنی معشوقہ کی یاد میں کچھ اس طرح کھویا ہوا تھا کہ اس نے ایک پھنکار بھی نہیں لی۔ اس نے کئی دنوں تک نہ شکار کیا، نہ دھوپ دیکھی۔ وہ باہر کی دنیا سے ڈر سہم گیا تھا۔ وقت: زخم سے طاقتور ہے اور جواز ارتقاء کا دروازہ ہے۔ وہ سمجھنے لگا کہ انسانوں کو کیا معلوم وہ ماں بنے والی تھی۔ ورنہ کیا وہ اسے اتنی بے رحمی سے مارتے؟ ٹھیک چالیس دن بعد وہ یہ دیکھنے باہر نکلا کہ جس امام نے اس کی معشوقہ کا سر بے رحمی سے کچل دیا تھا اب کہیں کفِ ملامت تو نہیں مل رہا ہے؟

رات تین بجے ہوں گے۔ سارا شور سو گیا تھا۔ گھروں کے اطراف کی روشنیاں مر گئیں تھیں۔ تب وہ آہستہ آہستہ امام صاحب کے مکان کی چھت پر پہنچا۔ امام صاحب کے مکان کی چھت کا ایک کویلو شیشے کا تھا۔ بیچ والے کمرے میں چاند ہلکی سی روشنی پہنچا رہا تھا۔ اس نے دیکھا! ۔ اور وہ دیکھتا ہی رہ گیا۔ امام صاحب کی بیوی صادقہ کے بدن کو رام منوہر کمہار نئے نئے زاویوں سے چاٹ کاٹ رہا تھا۔ رام کمہار جو دراصل ان کے کھیتوں میں ہل جوتنے کے لئے بلایا جاتا تھا۔ اب ہل چلا رہا ہے۔ شاید امام صاحب چار مہینوں کے لئے کہیں باہر گئے ہوئے ہوں گے۔ وہ اس منظر کو دیکھ کر حیران رہ گیا۔ اس کا خیال تھا کہ انسان اپنے معشوق کے ساتھ فطرتاً وفادار ہوتا ہے۔ آج وہ اس بھرم کی ٹوٹی ہوئی چھت پر سے تاریک آسمان پر چسپاں اس داغ کو دیکھ رہا تھا جسے بعض لوگ مریخ کہتے ہیں۔ جہاں پانی کی تلاش انسان ابھی کرنے والا ہے۔

اس کی آنکھوں میں بعض ستارے، بس سیاہ نقوش بنتے تھے۔ وہ مایوسی اور انتعاب کے ساتھ چھت پر سے اترا۔ ایک طرف سے بڑے جانوروں کے فضلے کی بو آتی تھی۔ وہ اس طرف مڑ گیا۔ دھان کے ڈھیر کو پار کر کے وہ بیلوں اور گائے کے باڑے تک پہنچا۔ اسے گائے ہمیشہ بہت معصوم اور محنتی جانور لگتا تھا۔ وہ چاہتا تھا کبھی گائے کو پیار بھر دیکھے۔

گائے کی پیشاب کی تیز بو میں اس کی جلد کی مہک بڑے جانوروں کے نتھنوں تک نہیں پہنچی ہوگی۔ بیشتر جانور سو رہے تھے۔ البتہ خاکستری رنگ کی بھارتی اور بڑی دم والی دیوی سرگوشی کر رہے تھے۔ ان کی بے زبان گفتگو کو وہ سونگھ سکتا تھا۔

دیوی: "چار ہزار برسوں کے انتظار نے ہمیں اس قابل بنایا ہے کہ ہم انسانی نسل کی تباہی کا سبب بن سکیں۔ آج میں بہت خوش ہوں" بھارتی: "کیوں کیسے؟"

دیوی: ارے پگلی! پرکھوں سے سنا تھا کہ انسان نے ہمیں غلام بنایا۔ ہم پر ظلم کیا اور کرتا ہے۔ اس کا بدلہ لینا ہے۔ چاہے ہزاروں برس لگیں۔ انسانوں کو آپس میں۔۔۔۔ ان کے خون کی ہولی دیکھ کر۔۔۔ (وہ ہنسی) آج وہ دن آ گیا ہے۔"

بھارتی: "سچ، اب پرکھوں کی آتما کو سکون ملے گا۔"

دیوی "ہاں! آخر ہم نے انسان کو اپنی محبت کے جال میں اس طرح گرفتار کر لیا ہے کہ وہ ہمارے لئے ایک دوسرے کو کاٹنے لگ گئے ہیں"۔

یہ باتیں سنتے ہی وہ پاگل ہو اٹھا۔ یہ بھارتی اور دیوی کیسے ہو سکتے ہیں؟ یہ دن کے اجالے میں انسان کے اشاروں پر کھیتوں اور جنگلوں میں مارے مارے بھٹکتے رہتے ہیں۔ انسان کے بچوں کو اپنی پیٹھ پر بٹھائے گھومتے رہتے ہیں۔ انسان کے ہاتھوں کی روٹیاں اور چارا کھاتے ہیں۔ تو کیا یہ سب ایک دھوکا ہے؟ وہ صدیوں سے انسان کے خلاف ایک سازش کا حصّہ ہیں؟ ان کی معصومیت کے پس پردہ سازش ہے۔۔۔ سب دکھاوا ایک سازش کا حصہ ہے۔

۔۔۔ لیکن۔۔۔ میں۔۔۔ میں انھیں۔۔۔ اس نے غصّے بھری پھنکار کے ساتھ اپنا سر زمین پر مارا۔

بھارتی اور دیوی نے اسے دیکھا۔

"بھاگو یہاں سے کافر! ورنہ شور مچا کر مالکوں کو جگا دیں گے۔ وہ تمہارا انجام بھی تمہاری اس۔۔۔"

"اب مالک کہہ رہی ہو۔ اس نے فوراً حسی زبان سے جملہ مکمل کیا۔ "تم تو ابھی ان کے خلاف سازش رچ رہی تھیں۔"

وہ دونوں ہنسیں۔

"تو تم۔۔۔ ہمارا چار ہزار برسوں کا بھید جان گئے ہو؟ ٹھیک ہے، جان لو!! تم بھلا کیا کر سکتے ہو؟"

وہ سوچ میں پڑ گیا۔ "میں۔۔۔۔ میں انسان کو بتا دوں گا کہ تم اس کی دشمن ہو۔"

(وہ ہنسیں)

بھارتی نے کہا "تم کتنے بے وقوف ہو؟ تمہاری بات انسان سنے گا؟۔ تمہیں تو وہ شیطان سمجھتا ہے۔ تمہیں اپنی جان کا دشمن سمجھتا ہے۔ جبکہ خود انسان فطرت کا دشمن ہے جسے اب ختم ہو جانا چاہیے۔"

وہ پھنکارتے ہوئے بولا "ہرگز نہیں، انسان معصوم ہے۔ وہ نہیں جانتا۔ اس سے غلطیاں کیوں ہوتی ہیں؟ وہ نہیں جانتا فطرت کا بھید کیا ہے؟ شانتی کیا ہے؟"

"ارے کم بخت! یہ بکواس ہم سے مت کر، بھاگ جا۔۔۔ ورنہ! شور مچائیں گے۔"

"نہیں نہیں تم جو کرنے جا رہے ہو۔ وہ ٹھیک نہیں ہے۔ انسان زمین کی خوبصورتی ہے۔"

دیوی نے کہا: "یہ جنگلی نہیں مانے گا۔"

اتنا کہہ کر اس نے شور مچایا۔ اس کی آواز سن کر قریب سوئے ہوئے جانور جاگ گئے۔ شور کی لہریں فصیلوں، گھروں، اور بالآخر گاؤں کے چاروں طرف پھیل گئیں۔ لوگ بھاگے بھاگے اس طرف نکل آئے۔ "لوگ جانتے ہیں کہ بڑے جانوروں کا ایسا شور کسی خطرے کی نشانی ہے۔"

وہ بے بس ہو گیا۔ مشتعل اور مشعل بردار ہجوم کو اپنی طرف بڑھتے دیکھ کر وہ سرعت سے بھاگا۔ اسے نہیں معلوم تھا اندھیرے میں وہ کس سمت بھاگ رہا ہے۔

☆☆☆

پرندہ

مظہر سلیم

آخر ایک دن ہم نے پنجرے کا دروازہ کھول ہی دیا۔ طوطا آزاد ہو گیا۔ وہ پنجرے سے باہر آیا۔ اپنے پر پھڑ پھڑائے گیلری کے منڈیر پر بیٹھ کر آنکھیں جھپکائیں پھر سامنے کے درخت پر جا بیٹھا اور اڑتا ہوا فضا میں کہیں غائب ہو گیا۔ پرندہ کیا اڑا احمد کے تو جیسے اوسان خطا ہو گئے۔ اس نے پاگلوں کی طرح پورے گھر کو سر پر اٹھا لیا، رونے لگا۔۔ زار و قطار۔ اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگ گئی۔ آنسو تھے کہ تھمتے نہ تھے۔ وہ بس ایک ہی رٹ لگائے ہوئے تھا۔ ابو۔۔۔ میرا طوطا۔۔۔ لائیے نا۔۔۔ میرا طوطا۔۔۔ آپ نے اسے کیوں اڑا دیا۔۔۔ کہاں چلا گیا وہ۔۔۔!

طوطا بہت دنوں سے ہمارے گھر تھا۔ جیسے جیسے احمد بڑا ہونے لگا تھا ویسے ویسے وہ کھلونوں سے دور اور اس پرندے کے قریب ہوتا گیا تھا۔ اسے طوطے سے اس قدر لگاؤ پیدا ہو گیا تھا کہ وہ دوسرے کھیلوں کو نظر انداز کرنے لگا تھا۔ ٹی وی کے پروگراموں سے اسے چڑ سی ہو گئی تھی۔ اکلوتا ہونے کی وجہ سے اکثر وہ اپنی ضدیں پوری کروا لیتا تھا۔ اس سے قبل احمد کی ایسی ہی ایک خواہش کو پورا کرنے کے لئے ہم نے Love Bird پالے تھے۔ وہ چھوٹے معصوم سے رنگین پرندے۔۔۔ پیارے سے۔ وہ دن بھر چوں چوں کرتے، پنجرے کے اندر پھدکتے اور خوب چہکتے رہتے۔ ان کی چہچہاہٹ گھر کے پر سکون ماحول کو خوش گوار بنا دیتی تھی۔ مگر ان معصوم اور بے زبان پرندوں کو ہمارا گھر راس نہیں آیا۔ وہ خوبصورت پرندے زیادہ دنوں تک زندہ نہیں رہ سکے۔ پتہ نہیں کیا ہوا کہ وہ پنجرے کے اندر ہی اچانک مر گئے اور ہم حیران رہ گئے۔

ہماری گیلری میں بھی کئی گملے رکھے ہوئے تھے جن میں چھوٹے چھوٹے پودے کھلے رہتے تھے۔ ان پر پرندے آ کر بیٹھ جاتے اور اڑ جاتے۔ کچھ تو صرف گملوں میں پانی پینے ہی آتے تھے۔ کبوتر دن بھر گیلری کے آس پاس منڈلاتے رہتے۔ کبھی اندر بھی آ جاتے۔ ایک بار تو کبوتر پنکھے سے ٹکرا کر زخمی ہو گیا۔ احمد نے فوراً اسے اٹھایا۔ پانی پلایا اور پھر اس کی مرہم پٹی کرنے لگا۔ بس اسی دن سے احمد کو یہ شوق ہو گیا تھا کہ وہ بھی کوئی پرندہ پالے۔

انہی دنوں احمد کی پھوپھی علاج کرانے کی غرض سے گاؤں سے آئیں۔ انہیں منہ کا کینسر ہو گیا تھا۔ آتے وقت وہ اپنے ساتھ ایک طوطا بھی لائیں۔ ٹرین۔۔۔ بس اور لوگوں سے بچ بچا کر وہ گھر پہنچی تھیں۔ ہم انہیں اکثر فون پر احمد کے متعلق بتایا کرتے تھے کہ احمد اکیلا بور ہوتا رہتا ہے۔ اس کا کوئی ساتھی بھی نہیں اور نہ ہی کوئی ہم عمر۔ بھی عمر میں اس سے بڑے تھے یا اتنے چھوٹے کہ کوئی کھیلنے لائق ہی نہیں رہتا تھا۔ وہ پرندہ پالنے کی ضد کرتا رہتا تھا۔ انہیں یہ سب باتیں یاد تھیں۔

طوطا کیا آیا کہ گھر میں جیسے خوشی کی بہار آ گئی۔ جشن کا ماحول بن گیا۔ احمد کھلکھلانے لگا، اسے تو جیسے کھیلنے

کے لئے کھلونا مل گیا تھا۔ اس کی بوریت اور اداسی کا کوئی حل نکل آیا تھا۔ اب وہ بہت خوش رہنے لگا تھا۔ طوطے کے لئے نیا پنجرہ لایا گیا اور اسے گیلری میں لٹکا دیا گیا۔ پھوپھی کہنے لگی۔۔۔ دیکھو بیٹا احمد یہ طوطا جنگلی ہے۔ اسے جنگل سے پکڑا گیا تھا۔ اسے شہری طور طریقے اور آداب سکھانے ہوں گے۔۔۔ دیکھنا یہ طوطا کتنی جلدی سب کچھ سیکھ جائے گا۔ گاؤں میں ہم نے کئی پرندے اور جانور پال رکھے ہیں۔ بیٹا تم ایک بار گاؤں چلو تو سہی۔ پھر دیکھو۔۔۔ پرندوں کے غول اور جانوروں کے ریوڑ۔۔۔!

اب طوطا ہم سب کا چہیتا بن گیا تھا اور سب سے زیادہ احمد اس سے پیار کرنے لگا تھا۔ ہال کے ایک کونے میں چھوٹے سے ٹیبل پر پنجرہ رکھا جاتا تھا۔ احمد اسے دیکھ کر خوب اچھل کود کرتا۔ ہر وقت پنجرے کے آس پاس ہی رہتا۔ اب وہ اپنے اکیلے پن اور بوریت کو بھی بھول چکا تھا۔ ہم دونوں میاں بیوی ملازمت کرتے تھے۔ صبح احمد کو اسکول چھوڑنے کے بعد سیدھا دفتر چلے جاتے تھے۔ پرندے کے آنے سے قبل احمد جب اسکول سے واپس آتا تھا تو اکثر بور ہوتا رہتا تھا۔ ٹی وی اور کمپیوٹر بھی اس کی اداسی کو دور نہیں کر سکتے تھے۔ جب وہ چھوٹا تھا تو ہم اسے بے بی سٹنگ Baby Sitting میں چھوڑ دیتے تھے۔ جہاں اس کی بہتر دیکھ بھال ہوتی تھی۔ اس کے اکیلے پن کو دور کرنے کا بہت بڑا سہارا تھا مگر جب وہ تھوڑا سمجھ دار ہو گیا تو ہم نے اسے گھر پر ہی رکھنا مناسب سمجھا۔ کیوں کہ اب وہاں کے ماحول سے وہ اکتاہٹ محسوس کرنے لگا تھا۔

طوطے کے آنے سے احمد بے حد مصروف ہو گیا تھا۔ وہ طوطے کا بہت خیال رکھتا تھا۔ اسے پانی پلاتا، کھانے کے لئے امرود، چیکو، بیگن، ٹماٹر، آلو، پیاز وغیرہ دیتا۔ پنجرے کی صفائی بھی خود کرتا۔ ہر وقت پرندے کی خدمت میں حاضر رہتا۔ احمد جب اسکول چلا جاتا تو طوطا گھر میں اکیلا ہی رہتا اور مسلسل چلاتا رہتا۔ کبھی کبھی ٹیں ٹیں کرتا تو کبھی سیٹی بجاتا۔ کبھی پنجرے کے اندر ہی پھڑ پھڑاتا رہتا۔ جیسے اڑنے کے لئے راستہ تلاش کر رہا ہو۔ اسکول سے آنے کے بعد احمد اس سے خوب باتیں کرتا۔ اسے کھلانے اور سکھانے کی کوشش کرتا۔ اپنا سارا وقت اس پرندے کے ساتھ گزارتا۔ عمارت میں ایک بھی بچہ نہیں تھا جس کے ساتھ احمد دوستی کر سکے۔

آہستہ آہستہ پرندے سے احمد کی قربت بڑھتی جا رہی تھی۔ وہ اس کی محبت میں گرفتار ہوتا جا رہا تھا۔ سوتے وقت پنجرے کو اپنے سرہانے رکھتا تھا۔ کبھی اچانک اٹھ بیٹھتا اور پرندے کو اپنائیت سے دیکھتا رہتا۔ مٹھو میاں۔۔ مٹھو میاں۔۔ سو جاؤ۔۔ کہتا۔۔ اس سے باتیں کرتا۔ حالانکہ کئی بار اس طوطے نے احمد کی انگلی پر چونچ ماری تھی۔ خون بہنے لگا تو وہ امی۔۔۔ امی پکارنے لگتا تھا۔ لیکن یہ اس وقت کی بات ہے جب پرندہ نیا نیا آیا تھا۔ گھر کے لوگوں سے اس کی کوئی شناسائی نہیں ہوئی تھی۔ اب تو ہر کوئی اس سے مانوس ہو گیا تھا۔

ایک دن پرندے نے احمد کو زخمی کر دیا، اس کی طبیعت ناساز ہو گئی۔ یہ سن کر اس کی نانی فوراً آ گئی تو وہ طوطے کو دیکھ کر خوش ہوئی اور مایوس بھی! کیوں کہ وہ جانتی تھی کہ اس گھر میں آج تک کوئی بھی پرندہ زندہ نہیں رہ پایا تھا۔ پتہ نہیں کیا سبب تھا؟ وہ احمد سے کہتی۔۔۔ بیٹا اپنے ہاتھوں کو پنجرے سے دور رکھا کرو۔۔۔ یہ چونچ مار دیگا۔ پھر وہ بڑبڑاتے ہوئے کہتی۔۔۔ یہ وفادار نہیں، یہ تو بڑا بے ایمان پرندہ ہے۔۔۔ یہ اپنی محبت کے جال میں پہلے آپ کو پھانس لے گا اور پھر ایک دن جیسے ہی موقع ملے گا یہ اڑ جائے گا۔ یہ جا وہ جا۔۔ آپ لوگ ہاتھ ملتے رہ جائیں گے۔ سارا لگاؤ دھرا کے دھرا رہ جائے گا۔ پھر وہ احمد سے کہتی۔۔ بیٹا۔۔ اسے بولنا سکھاؤ۔۔ جیسا تم بولو گے نا۔۔ یہ بھی ویسا ہی بولے گا۔ یہ ہر بات کو دہرائے گا۔۔ پھر وہ خود بولنے لگی۔۔۔ مٹھو میاں۔۔ کھانا کھاؤ۔۔ پانی پیو۔۔ بولو احمد کھانا دو۔۔۔ پانی دو۔۔ سلام۔۔ آداب۔۔ اللہ بہت بڑا ہے۔ یہ اللہ کی برکت ہے وغیرہ۔

احمد اسے کچھ نہ کچھ سکھاتا۔ طوطا بھی بہت سی باتیں سیکھ گیا تھا۔ احمد کی ہر بات پر عمل کرتا تھا۔ جب گھر میں کوئی مہمان آتا تو وہ ان کا استقبال کرتا، انھیں سلام کرتا۔ احمد کو کہتا۔۔ پانی لاؤ۔۔ اور جب مہمان جانے لگتے تو خدا حافظ بھی کہتا۔۔ مہمانوں کو بڑا تعجب ہوتا۔ وہ کہتے۔۔ آپ کا طوطا تو بڑا کمال کا پرندہ ہے ہر بات رٹ لیتا ہے ہر سوال کا جواب دیتا ہے۔ لیکن ہمیں اندر ہی اندر غم کھائے جا رہا تھا کہ اس معصوم پرندے کو اس طرح قید کرنا گناہ ہے۔ جتنے دن احمد کی نانی یہاں رہیں وہ برابر طوطے سے بات کرتی رہتی۔ اسے بولنا سکھاتی رہی اب وہ اچھا خاصہ بولنے لگا تھا، بہت کچھ سیکھ لیا تھا۔ اب احمد کا وقت خوب گزرنے لگا تھا۔ اسکول سے آنے کے بعد ہر وقت وہ پنجرے سے چپک کر بیٹھا رہتا۔ باتیں کرتا۔ ہنستا ہنساتا، بھاگ دوڑ کرتا۔ اب نہ اسے ٹی وی کے کرٹونوں سے دلچسپی رہی تھی اور نہ ہی کمپیوٹر گیم سے! وہ اکیلا ہی اس طوطے کو دیکھ دیکھ کر خوش ہوتا رہتا اور جب کسی بات پر وہ منہ بسور کر رونے لگتا تو طوطا اسے چپ کراتا۔ کہتا، احمد میاں۔ روتے نہیں۔ بہادر بیٹا۔!

کافی وقت بیت چکا تھا۔ اب دونوں ایک دوسرے سے خوب مل گئے تھے۔ ایک دوسرے کو جاننے پہچاننے لگے تھے۔ اب طوطا چونچ بھی نہیں مارتا تھا۔ بلکہ وہ پنجرے سے باہر آ کر احمد کے کندھے پر اور کبھی ہاتھ پر بیٹھ جاتا تھا اور پھر واپس اندر بھی چلا جاتا تھا۔ ایسا لگتا تھا جیسے دونوں میں اب گہری دوستی ہو گئی ہو۔ اسی لئے پرندہ بڑی بے تکلفی کے ساتھ ہال سے بیڈروم اور بیڈروم سے کچن تک گندگی پھیلانے لگا۔ اب گھر کی صفائی ایک دردِ سر بنتی جا رہی تھی۔ کام والی بھی اس گندگی کو دیکھ کر ناک منہ بنانے لگی تھی۔ اس سے پہلے کہ وہ کام چھوڑ کر چلی جائے ہم نے فوراً ایک فیصلہ لیا کہ کسی طرح ہم اس پرندے سے نجات حاصل کر لیں۔ تب ہم نے احمد کو سمجھایا کہ بیٹا۔۔ اس گندگی سے کہیں ہم کسی بیماری مہلک بیماری میں مبتلا نہ ہو جائیں۔ اسے آزاد کر دو۔۔ وہ نہیں مانا۔۔ رونے لگا۔ ایک بار پھر ہم نے اسے دوسرے طریقے سے سمجھایا کہ بیٹے دیکھو اس طرح بے زبان پرندوں کو قید کرنا ٹھیک نہیں۔ ظلم ہے بیٹے۔۔ یہ بہت بڑا گناہ ہے۔ اللہ تعالیٰ ہمیں کبھی معاف نہیں کریں گے اور جانتے ہو جس طرح تمہارے ماں باپ رشتے دار اور دوست و احباب ہیں اسی طرح پرندے کے بھی ماں باپ اس کی یاد میں تڑپ رہے ہونگے۔ رو رہے ہونگے۔ سمجھے۔ ایک اور ضروری بات اب تو حکومت نے بھی پرندوں کو قید کرنے پر پابندی لگا دی ہے۔ قانون بنا دیا ہے۔ بے زبان جانوروں اور پرندوں پر ظلم حکومت برداشت نہیں کریگی۔ سمجھے اس لیے بیٹا۔۔ اس پرندے کو آزاد کر دو۔ اس کی امی بھی اسے بار بار یہی کہتی رہی۔ بیٹے تم نے دیکھا نہیں تمہاری اسکول کے کپاونڈ اور اسکول کے باہر کیسے بڑے بڑے بورڈ لگے ہوئے تھے جس پر لکھا تھا Do not fly Kits.... Save Birds اس کا مطلب واضح ہے کہ پرندوں کی زندگی بچانی چاہئے۔ ان کی حفاظت ہم پر فرض ہے۔۔ بیٹے پرندے معصوم ہوتے ہیں انھیں اس طرح زبردستی قید میں رکھنا غلط ہے۔

ہم تو اس وہم کے ساتھ جی رہے تھے کہ ہمارے گھر پرندے زیادہ دنوں تک زندہ نہیں رہ سکتے، ہمارے گھر میں ان کی موت ہو جاتی ہے۔ اسی لئے ہم نے برسوں سے انھیں پالنا چھوڑ دیا تھا اور ہم آج تک اسی گتھی کو سلجھا کبھی نہیں پائے تھے کہ آخر ایسا کیوں ہوتا ہے۔ یہ پرندے کیوں مر جاتے ہیں۔ ایسا کون سا راز تھا جو ہماری دسترس سے باہر تھا۔ احمد زور زور سے رونے لگا تھا۔ یہ سن کر بے چین ہو اٹھا تھا۔ بار بار پرندے کے پاس جاتا اور اسے چمٹانے کی کوشش کرتا تھا۔ میرا دوست۔۔ میرا ساتھی۔۔ ! ہم دونوں کے زور دے کر سمجھانے پر بڑی مشکل سے وہ راضی ہو گیا۔ جیسے ہی ان نے ٹھیک ہے کہا ہم نے فوراً پرندے کو آزاد کر دیا۔ اس کی آزادی کے ساتھ ہی ہمارے دل سے بھی ایک بہت بوجھ اتر گیا۔

اب ہماری کوشش یہ تھی کہ کسی طرح احمد اس طوطے کو اسکی یادوں کو فراموش کردے۔ اس کی جدائی کے صدمے سے باہر آجائے۔ اسکول جائے، ہوم ورک کریں، کارٹون دیکھے، کمپیوٹر پر گیم کھیلے وغیرہ۔ لیکن ہم نے بہت جلد یہ محسوس کرلیا کہ احمد پرندے کے غم میں دن بہ دن کمزور اور لاغر ہوتا جارہا تھا۔ جیسے کسی بیماری نے اسے گھیر لیا ہو۔ وہ گیلری میں بیٹھے ٹکٹکی باندھے گل مہر کے درخت کو دیکھتا رہتا۔ جس پر آخری بار طوطا کچھ دیر کے لئے بیٹھا تھا۔ ہم جب اس کی توجہ وہاں سے ہٹانا چاہتے تو وہ چلا اٹھتا، غصہ ہوجاتا اور پھر رونے لگتا۔ گھنٹوں گیلری میں رکھے اس خالی پنجرے کے پاس بیٹھتا اور اسے گھورتا رہتا۔ بس ایک ہی بات دہراتا رہتا۔۔ ابو۔۔۔ میرا دوست۔۔۔ کہاں چلا گیا ہوگا۔۔ اسے لائے نا۔۔!

دن ہفتوں کا لبادہ اوڑھے گزرتے رہے۔ احمد کی طبیعت میں کوئی اصلاح نہیں ہو پا رہی تھی۔ بلکہ کمزوری اور زیادہ بڑھتی جارہی تھی۔ آنکھیں سوجھ کر اور سرخ ہوگئی تھیں۔۔ وہ ایک دم خاموش ہوگیا تھا۔ اچھل کود، بھاگ دوڑ کو جیسے وہ بھول گیا تھا۔ اب ہمیں محسوس ہونے لگا تھا جیسے ہم نے اس سے کوئی قیمتی چیز چھین لی ہو۔ وہ اسکول سے گھر آجاتا اور گیلری میں چپ چاپ جاکر بیٹھ جاتا۔ اسکول میں بھی وہ گم سم، اداس اور مایوس رہنے لگا تھا۔ ٹیچر نے اسکول کے کیلنڈر میں ریمارکس کے کالم میں لکھا تھا Ahmed comes regular, but no concentrate in the class ریمارکس دیکھ کر تو ہمیں بے حد افسوس ہوا کہ ہمارا بیٹا خوش نہیں ہے۔ اندر ہی اندر اسے کوئی غم دیمک کی طرح چاٹ رہا ہے۔ اب ہم لوگ فکرمند ہوگئے تھے کہ آخر اسے اس چکر دیو سے کیسے باہر نکالیں۔۔ کیا طوطے کو واپس لائے یا کچھ اور۔۔۔!

آج احمد اسکول سے جلدی چلا آیا تھا۔ شہر کے حالات ناساز ہوگئے تھے اسی لئے اسکول سے آدھے دن کی چھٹی دے دی گئی تھی۔ طبیعت خراب ہونے کے باوجود وہ اسی گیلری میں بیٹھ کر گل مہر کے درخت کو مسلسل دیکھے جارہا تھا جیسے اچانک طوطا اس درخت سے اڑ کر اس کے کندھے پر آکر بیٹھ جائے گا۔ آج بھی اسے طوطے کا انتظار تھا۔ شاید اسے یہ یقین تھا کہ ایک نہ ایک دن پرندہ ضرور آئے گا۔۔۔ لیکن میں خوب جانتا تھا کہ طوطا تو بے وفا ہے بے ایمان پرندہ ہے وہ کبھی نہیں آئیں گا۔ انتظار فضول ہے۔ وقت بہت تیز رفتاری سے گزرتا رہا۔ حالات میں بھی تبدیل واقع ہوا اور واقعی ایک دن ایسا ہی ہوا۔ طوطا گیلری میں آکر بیٹھ گیا۔ احمد بستر پر لیٹا ہوا تھا اس کی آہٹ پاکر اٹھ بیٹھا اور سیدھا گیلری میں پہنچا۔۔ طوطا۔۔ ٹیں۔۔ ٹیں۔۔ کرنے لگا۔۔ احمد نے جب اسے دیکھا تو اس کا چہرہ کھل اٹھا۔ خوشی اس کے پس مردہ چہرے پر پھیل گئی۔ وہ فرط جذبات سے ابو اور امی کو آواز دینے لگا۔۔ امی۔۔ ابو۔۔ طوطا واپس آگیا۔۔ طوطا واپس آگیا۔۔ دیکھو میرا دوست آگیا۔ ایک لمحے کے لئے یہ محسوس ہوا جیسے احمد کی ساری بیماری جاتی رہی۔ پرندے کو دیکھ کر ہماری حیرت کی کوئی انتہا نہ تھی۔ شاید یہ وہی پرندہ تھا یا پھر کوئی دوسرا بھی ہوسکتا تھا۔ میں اسے تعجب سے دیکھتا ہی رہ گیا۔ اس سے پہلے کہ ہمارے حواس درست ہو پاتے۔ طوطا چلانے لگا۔۔ احمد میاں۔ احمد میاں۔ اور پھر اڑ کر وہ احمد کے کندھوں پر آکر بیٹھ گیا۔ احمد نے اسے اپنے ہاتھ میں پکڑا تو چیخ پڑا۔۔ ابو دیکھئے نا اس کے پر۔!

میں نے جب پرندے کو ہاتھوں میں لیا تو مجھ پر حیرت و استعجاب کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔۔ اس کے پروں پر خون لگا ہوا تھا اور اس کا سارا جسم بارود میں بھرا ہوا تھا۔ طوطا اپنے پر پھڑپھڑانے لگا تو سارے گھر میں بارود کی بو پھیل گئی۔ اپنے حواس پر قابو پانے کے بعد میں نے طوطے کو اسی پنجرے میں ڈالنا چاہا جسے احمد نے سنبھال کر رکھا تھا۔ تب میں نے دیکھا کہ گیلری میں کئی پرندے منڈلانے لگے تھے اور گل مہر کا درخت پرندوں سے بھر گیا تھا۔ ہم انھیں حیرت سے تکتے رہ گئے۔

☆☆☆

نو گرل فرینڈ' نو جاب' نو پرابلم

رفیع حیدر انجم

رشتے میں وہ میرے ماموں لگتے تھے.......... اقبال ماموں.......... لیکن عمر میں ہم دونوں برابر تھے۔ سو رشتے کا تقاضہ پیچھے رہ گیا تھا اور ہم آگے بڑھ کر شہر سے دور دریا کنارے ریت پر بیٹھ کر سگریٹ کے کش لگایا کرتے تھے۔ یہاں دریا میں ڈبکی لگانے والی عورتیں اور لڑکیاں ہمارے لئے خصوصی توجہ کا مرکز ہوتی ہیں۔ ساحل کے کنارے ان عورتوں کے رنگ برنگے ملبوسات ہوا میں لہراتے رہتے۔ اکثر آسمان بادلوں سے ڈھکا ہوا ہوتا اور بے شمار کوے شور مچایا کرتے۔ چند بندر بھی ریت پر گھوما کرتے تھے۔ انسانی تہذیب نے دریا کے کنارے اپنا پہلا مسکن بنایا تھا لیکن یہ بندر ارتقا کی دوڑ میں پیچھے رہ گئے تھے۔ شاید ہماری طرح عورتوں کو گھورنے کے لئے.......... لیکن عورتوں کو ان بندروں سے کوئی خوف نہیں تھا۔ ہم اپنا بقیہ وقت سینما گھروں میں یا کینٹین میں بیٹھ کر چائے پینے میں گذار دیتے تھے۔ کبھی کبھی اقبال پر مجھے کبھی دوسرے شخص کے ہونے کا گمان ہوتا تھا۔ یہ احساس تب ہوتا تھا جب وہ فلسفیانہ قسم کی باتیں کرنے لگتا تھا۔ ایک بار ہم اپنے شہر کے ایک پارک "ریتو کنج" میں بیٹھے تھے۔ اس نے پارک کا سرسری جائزہ لیا اور فنیشو ماتھو ریتو کے اسٹیچو کی طرف دیکھ کر کہا "اس پارک میں ریتو کا کیا کام؟ یہاں تو لوگ گداز جسموں والی عورتوں کو گھورنے کے لئے آتے ہیں۔" اس نے ایک قہقہہ لگایا اور پھر ایک دم سے سنجیدہ ہو کر کہنے لگا "تم اپنا اسٹیچو لگوانا پسند کرو گے؟" مجھے لگتا ہے کہ کسی شے کے چھوٹ جانے یا کسی اندیشے کی دھند میں لپٹے ہوئے ہونے کا احساس اسے خوشی کے موقع پر بھی اداس کر دیتی ہے۔ دو چار مہینوں کے وقفہ پر میں اس کے شہر یا وہ میرے شہر میں آ جاتا تھا۔ دو چار دنوں کے لئے ہمارا ساتھ رہتا اور پھر دو چار مہینوں کے لئے ہم الگ ہو جاتے تھے۔ یہ سلسلہ گذشتہ کئی برس سے جاری تھا۔ جدائی کے دنوں میں ہم ایک دوسرے کو خط لکھا کرتے تھے کہ ان دنوں موبائل کا چلن عام نہیں ہوا تھا۔ اس کی اردو کمزور تھی لہٰذا خطوں میں املا کی بہت سی غلطیاں ہوا کرتی تھیں۔ میں اپنے خط میں اسی کی نشان دہی کر دیتا تھا۔ وہ میرا احسان مند تھا کہ اس طرح میں اس کی اصلاح کر رہا ہوں۔ لہٰذا اس کا اصرار ہوتا کہ میں اس کے ہر خط کا جواب ضرور دیا کروں۔

ہمارے رنج و مسرت تقریباً ایک جیسے تھے۔ ہم دونوں بے روزگار گریجویٹ تھے اور نوکری کے لئے اسٹرگل کر رہے تھے۔ میں نے اقبال کو کبھی ماموں نہیں سمجھا اور نہ ہی ہمارے تعلقات کے درمیان اس رشتے کا احترام کبھی حائل ہوا۔ ہاں اقبال کے بڑے بھائی اشفاق احمد میرے لئے ہمیشہ ماموں ہی رہے اور انہوں نے ماموں ہونے کا کوئی بھی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اشفاق ماموں سراپا مذہبی رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے۔ ان کے کمرے میں اسلامی لٹریچر کی موٹی موٹی کتابیں بکھری رہتی تھیں۔ ان کتابوں سے مجھے وحشت ہوتی تھی۔ وہ محکمۂ امداد باہمی میں ضلعی سطح کے افسر تھے لیکن میں ملاقات کی کوشش نہیں کرتا تھا۔ ہاں، جب کبھی نادانستہ طور پر میرا ان سے سامنا ہو جاتا تو

ان کا پہلا سوال یہی ہوتا "تم نے نماز شروع کی یا نہیں.........." اس سوال پر نہ جانے کیوں میرے ہونٹوں پر مسکراہٹ رینگ جاتی جو انہیں بے حد ناگوار لگتی اور وہ دفعتاً بھڑک جاتے.........."جب تک تم نماز شروع نہیں کرتے تمہیں نوکری نہیں مل سکتی.........." اس تنبیہ پر میں خاموش رہتا لیکن میری مسکراہٹ اپنی جگہ قائم رہتی اور میں دل ہی دل میں سوچا کرتا کہ ماموں جان پہلے اپنی روزی تو حلال کر لیجئے۔ اور یہ جو نانی جان دن بھر ٹی وی دیکھتی رہتی ہیں انہیں تو راہِ راست پر لا کر دکھایئے.........دراصل میری نانی طبعی عمر سے نانی نہیں لگتی تھیں۔ نہ جانے کیوں میرے نانا نے عمر کی ڈھلان پر پھسلتے ہوئے دوسری شادی کر لی تھی اور یہ دونوں میرے سگے ماموں نہیں تھے۔ میں وہاں صرف اقبال سے ملنے جایا کرتا تھا۔ لیکن نہیں شاید ایک اور وجہ تھی جو مجھے وہاں جانے کے لئے اکسایا کرتی تھی۔ اشفاق ماموں شادی شدہ تھے اور ان کی بیوی بے حد حسین و جمیل.........اتنی خوبصورت ممانی میں نے دوسرے جگہ نہیں دیکھی۔ ایک بار ممانی نے مجھے بتایا کہ تمہارے ماموں نے مجھے بچپن ہی میں پسند کر لیا تھا جب وہ چڈی اور فراک پہن کر اسکول جایا کرتی تھیں۔ ان دنوں میرے نانا ہزاری باغ میں پوسٹیڈ تھے۔ ممانی بے وجہ بھی ہنسا کرتی تھی۔ ظاہر ہے اشفاق ماموں کو ان کا یہ رویہ پسند نہیں تھا۔ لیکن ممانی ان کے سامنے محتاط رہا کرتی تھیں۔ ممانی سے مل کر اور ان سے باتیں کر کے میں ایک عجیب و غریب کیفیت سے گذرتا تھا۔ اس کیفیت میں جذبۂ رشک کے شعلوں کے ساتھ ساتھ جذبۂ انتقام کی کوئی دبی ہوئی سی چنگاری بھی شامل تھی۔ حالانکہ میں اس چنگاری کو ندامت کی پھونک مار مار کر بجھاتا رہتا تھا۔ لیکن کبھی کبھی تنہائی میں اس ندامت کے بوجھ سے میرا سر جھک جاتا تھا اور میں سوچا کرتا کہ آخر میں اپنے ماموں سے یہ کیسا انتقام لے رہا ہوں؟ اس انتقامی کارروائی میں ممانی کی معصومیت کا کیا قصور ہے؟ اگر اشفاق ماموں مجھے راہِ راست پر لانا چاہتے ہیں تو یقیناً اس میں میری ہی بھلائی پوشیدہ ہے۔ نہیں.........ماموں سچ کہتے ہیں، جب تک میں نماز شروع نہیں کرتا، میرا کچھ نہیں ہو سکتا.........لیکن اقبال.........اسے تو نوکری مل جانی چاہئے تھی۔ وہ تو اشفاق ماموں کی نصیحت پر سو فی صد عمل کر رہا تھا۔ وہ پابندی سے نماز پڑھ رہا تھا۔ اس کے پینٹ کی جیب میں کشیدہ کی ہوئی سفید رنگ کی گول ٹوپی ہر وقت موجود رہتی تھی۔ کئی بار تو ایسا ہوا کہ اسے انٹرویو دینے کے لئے دوسرے شہر میں جانا ہے۔ گھر سے تیار ہو کر وہ اسٹیشن کے لئے نکلا ہے لیکن راستے میں ظہر کی اذان کی آواز سنائی دیتی ہے۔ وہ سیدھے مسجد کا رخ کرتا ہے۔ نماز سے فارغ ہو کر اسٹیشن کے لئے روانہ ہو جاتا ہے لیکن وہاں پہنچ کر معلوم ہوتا ہے کہ ایک بجے کی ٹرین جا چکی ہے اور اب اس روٹ کے لئے کوئی دوسری ٹرین نہیں ہے۔ میں نے اس سے کئی بار کہا کہ اسلام میں قضا کی نماز پڑھنے کی سہولت ہے، اس کا فائدہ کیوں نہیں اٹھاتے؟ میرے پوچھنے پر اس کا جواب ہوتا کہ زندگی میں جو اذان پہلے میسر آئے اسی کو فوقیت دینی چاہئے۔ اس کی دلیل کو حتمی طور پر رد کر دینے کا میں اہل نہیں تھا کہ چند عقاید کی ڈور سے اس کی زندگی بندھی ہوئی تھی اور میں تمام بندھن توڑ کر آوارگی کی صف میں شامل تھا۔ آوارگی بہر حال ضابطوں سے کمزور ہوتی ہے۔

اپنی بے ضابطہ زندگی کا محاسبہ کرتے ہوئے مجھے لگتا کہ اقبال کو ایک نہ ایک دن نوکری ضرور مل جائے گی۔ اس کی ریاضت رائیگاں نہیں ہو سکتی۔

آئندہ چند ماہ میں میرا اندازہ درست نکلا۔ اسے نوکری مل گئی۔ اس کے لئے اسے دوسرے شہر کا سفر طے کرنا تھا۔ لیکن رختِ سفر باندھنے سے قبل اس کے اسباب میں ایک اور شے کا اضافہ ہو گیا۔ یہ وہ شے تھی جس کی آمد کا منتظر ہر نوجوان ہوا کرتا ہے۔ اقبال کو ایک لڑکی سے محبت ہو گئی تھی۔ یہ لڑکی اس کے پڑوس میں رہتی تھی۔ اقبال نے اس لڑکی سے پہلی ملاقات کی تفصیل بتائی تو مجھے لگا کہ یہ لڑکی اس کی زندگی میں اس طرح داخل ہو گئی ہے جیسے اس کی جیب میں سفید گول ٹوپی.........اچھی طرح سے تہہ کی ہوئی، احتیاط اور حفاظت کے ساتھ خوشبوؤں میں بسی ہوئی۔

اقبال نے اب ہر نماز کے بعد اپنی دعا میں اس لڑکی کی سلامتی کے لئے بھی گنجائش نکال لی تھی۔

جلدی ہی وہ دن قریب آ گیا جب اسے نوکری جوائن کرنے کے لئے دوسرے شہر کے سفر پر نکلنا تھا۔ حسب پروگرام اقبال کو الوداع کہنے کے لئے میں اس کے ساتھ اسٹیشن تک گیا۔ اسٹیشن پہنچا تو ٹرین کے لئے تھوڑا انتظار کرنا پڑا۔ یوں بھی انتظار کی عادت میری فطرت میں شامل ہو چکی تھی۔ پلیٹ فارم پر ایک جم غفیر موجود تھی۔ ہر کسی کو کہیں نہ کہیں جانا تھا بہت سے لوگ ایسے تھے جنہیں کسی کے آنے کا انتظار تھا۔

ٹرین آئی تو پلیٹ فارم پر لوگوں کی نقل و حرکت بڑھ گئی۔ میں پلیٹ فارم پر ٹرین کی کھڑکی کے قریب کھڑا تھا۔ اقبال کے چہرے سے کسی شے کے چھوٹ جانے یا کسی اندیشے کی دھند میں لپٹے ہونے کا احساس نمایاں تھا۔ میں نے الوداع کے اس سوگوار لمحے میں سے اپنا خیال رکھنے جیسا کوئی رسمی جملہ کہنا چاہا کہ تبھی ٹرین اپنی جگہ سے کھسکنے لگی۔ میں تھوڑا آگے بڑھ گیا اور چاہا کہ اس سے مصافحہ کرلوں کہ دفعتاً کسی سے ٹکرا جانے کے سبب میرے قدم لڑکھڑا گئے اور میں پلیٹ فارم پر تقریباً گر پڑا۔ میرے دونوں ہاتھ کی کہنیوں پر فرش کی رگڑ سے خراشیں آ گئیں۔ اسی ایک لمحے میں ایک دراز قد نوجوان مجھے سنبھالتا ہوا کہنے لگا........ برادر، ٹرین کی رفتار سے آگے جانے کی کوشش خطرے سے خالی نہیں.......... میری نظر ان خراشوں پر گئی جہاں سے خون کی ننھی ننھی بوندیں چھلک آئی تھیں۔ میں نے اس نوجوان کا شکریہ ادا کرنا چاہا تو دیکھا کہ وہ تھوڑا آگے نکل گیا ہے اور اب اس کی پشت میرے سامنے ہے۔ اس نے نیلا جینس اور سفید رنگ کا ٹی شرٹ پہن رکھا تھا۔ ٹی شرٹ پر سرخ رنگ کے بڑے بڑے انگریزی حروف دور سے چمک رہے تھے۔ وہاں لکھا تھا.......... ''نو گرل فرینڈ'' نو جاب، نو پرابلم.......... کہنیوں پر لگی ہوئی چوٹ کی تکلیف کے باوجود میرے ہونٹوں پر مسکراہٹ رینگ گئی۔

☆☆☆

☆رفیع حیدر انجم: ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ۱۹۹۹ء میں 'بے ارادہ' کے نام سے شائع ہوا۔ شاعری بھی کرتے ہیں۔

☆معید رشیدی: سرزمین مغربی بنگال کی مٹی سے وابستہ جس نوجوان نسل کی اکیسویں صدی کے اردو ادب میں بھرپور نمائندگی نظر آ رہی ہے اس میں معید رشیدی کا نام نمایاں ہے۔ انھوں نے بڑی تیزی سے اپنی تنقید اور شاعری کے ذریعہ ادبی دنیا میں سرخروئی حاصل کی ہے۔ ۲۰۱۰ء میں ان کی تصنیف 'وحشت (کلکتوی): حیات اور فن' شائع ہوئی جسے وحشت پر اہم تحقیقی و تنقیدی کتاب مانی گئی۔ تنقیدی مضامین کا مجموعہ 'تخلیق، تخئیل اور استعارہ' (۲۰۱۱ء) کے منظر عام پر آتے ہی بحث کا سلسلہ شروع ہوا۔ جس میں اس عہد کے کئی معتدر ناقدوں نے حصہ لیا۔ مومن خان مومن پر ان کی ایک اہم کتاب جلد آنے والی ہے۔ ان کی ذہنی اٹھان سے اندازہ ہوتا ہے کہ مستقبل میں ان کا نام اور بھی روشن ہوگا۔ ان دنوں مرکزی حکومت کے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان میں ریسرچ آفیسر کے عہدے پر فائز ہیں۔

☆عباس رضوی: ان کی جائے پیدائش علی گڑھ اور تاریخ ۲ ستمبر ۱۹۴۴ء ہے۔ شاعری، افسانہ نویسی اور تنقید نگاری سے دلچسپی ہے۔ مضامین کا مجموعہ 'نقد امروز' ۲۰۰۹ء میں شائع ہوا۔ افسانوں کا مجموعہ 'آنکھیں اور تصویریں' کے نام سے حال میں چھپا ہے۔ شاعری کا پہلا مجموعہ 'خوابوں سے تراشے ہوئے دن' ۱۹۹۸ء میں چھپ کر آیا تھا اب دوسرا 'روشنی میرا زادِ سفر ہے' زیر طبع ہے۔ تنقید میں دیانتدارانہ رویے کے قائل ہیں۔ کراچی میں مقیم ہیں۔

☆عذرا نقوی: اردو ادب کی فعال قلم کار ہیں۔ شاعری کرتی ہیں اور افسانے لکھتی ہیں۔ تراجم بھی خوب کیے۔ افسانوں کا مجموعہ 'آنگن جب پردیس ہوا' کئی سال پہلے چھپا تھا۔ سعودی خواتین کی لکھی ہوئی کہانیوں کا ترجمہ 'سعودی عرب کی قلمکار خواتین کی منتخب کہانیاں' کے نام سے آیا۔ سعودی صحافی احمد السباعی کی سوانح کا 'میرے شب و روز' کے نام سے ترجمہ کیا۔ صحافت سے بھی لگاؤ ہے۔ ان دنوں نوئیڈا میں رہتی ہیں۔ .... ز،ن،س

شکل طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز: انتظار حسین ؛ تنقید کے تناظر میں

آصف فرخی

"Do you see the story? Do you see anything?"

Joseph Conrad

ایک طویل اور ثمر آور ادبی زندگی کے دوران انتظار حسین نے خود کو کم اور اردو افسانے کو زیادہ بدلا ہے۔ انتظار حسین کے افسانوں کا شاید سب سے عمدہ مطالعہ انتظار حسین کے افسانے ہی پیش کرتے ہیں اور تنقیدی عمل کے لیے جس تناظر کی ضرورت ہے، وہ ان ہی سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔ اس کے باوجود مختلف نقادوں سے ان کے کام کے بارے میں لکھا ہے۔ اور جو لکھا ہے اس کا مطالعہ اپنے موضوع کے ساتھ ساتھ اردو تنقید کے بدلتے ہوئے رجحانات اور اس مخصوص وقت میں جاری نظریات کا اندازہ لگانے کے لیے بڑی مفید نشانیاں فراہم کرتا ہے۔

ان واضح نشانیوں سے اغماض مشکل ہے، اس کے باوجود انتظار حسین کے افسانوی عمل کے بارے میں تنقید لکھنے کا سلسلہ جاری ہے اور اندیشہ یہ ہے کہ اب ایک طرح کی کاٹیج انڈسٹری میں ڈھل جائے گا جو بصیرت افروز نہ ہوتے ہوئے بھی منفعت بخش ضرور ہے۔ کئی برس پہلے انتظار حسین کو 'ایک دبستان' قرار دیتے ہوئے ڈاکٹر ارتضیٰ کریم نے ان کے بارے میں تبصرے و مقالات جمع کیے تھے تو ساڑھے سات سو صفحات سے زیادہ کا دفتر مرتب ہوا تھا۔ تب سے لے کر اب تک اتنا وافر مسالہ تو فراہم ہو ہی گیا ہوگا کہ لگ بھگ اسی حجم کا ایک اور دفتر تیار ہو جائے۔ پھر جو تھوڑے بہت مضامین و اندراجات پہلی مرتبہ شامل ہونے سے رہ گئے، وہ اپنی جگہ۔ تنقید کی یہ فراوانی ہمیں کہاں لے جاتی ہے؟ میں تو اس ساری تنقید کو بھی ایک کہانی کی طرح پڑھتا ہوں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ انتظار حسین کی افسانہ سازی میں ایسی کوئی طاقت موجود ہو کہ جس کو چھو جائے، اس کا افسانہ بنا دے۔ (حالانکہ مٹی کو سونا بنا دینے والے کنگ میڈاس کی طرح یہ عمل بھی آخرکار معجزے کے بجائے عذاب بن جاتا ہے) لیکن بات یوں بھی ہے کہ اس تنقید میں مجھے تو قصے کے اچھے خاصے لوازم موجود نظر آتے ہیں...... پلاٹ بھی ہے اور کردار بھی...... (ہم اس پورے قصے کو یولی سیز کی بھٹکی ہوئی تلاش کے ایک Variant کے طور پر کیوں نہیں پڑھ سکتے؟) بلکہ عیار، حجرہ ہائے ہفت بلا اور ولین تک دیکھے اور پڑھے جا سکتے ہیں۔ لوح نہیں ملتی اور کشمکش آگے بڑھتی ہے۔ بحران والا کلائمکس بس آنے کو ہے اور بشارت کا انتظار، آخر میں وہی "بستی" والی دبدھا کہ بشارت ہوئی کہ نہیں؟ کوئی جانے نہ جانے نقاد شاید اس سے زیادہ نہیں جانتے۔ انجام بلکہ resolution ابھی بہت دور ہے اور اس سے آگے اس کا تصور ممکن نہیں، اس لیے کہ الف لیلہ والی مادر سری افسانہ طراز شہرزاد کی طرح انتظار حسین نے کہانی ابھی یہیں تک سنائی ہے۔ کہانی کی اگلی منزل کے لیے صبح کا انتظار کرنا ہوگا۔ آگے بڑھنے سے پہلے ہمیں دم لینا ضروری ہے۔ دم لینے کے لیے ٹھہرتے ٹھہرتے پچھلی منزلیں دھیان میں لامحالہ آتی ہیں، گئے زمانے کی تنقیدی مضامین سے زیادہ بُری دُھرائی اور کوئی چیز ہو سکتی ہے؟ صرف ایک چیز کا خیال آتا ہے، عمر رائیگاں، وہ وقت جو ان مضامین کو پڑھنے میں صرف کیا گیا۔ یہ بات بھی مجھے ایک تنقیدی مضمون ہی میں ملی۔ برطانیہ کے عہد حاضر کی بے حد خلاق ناول نگار اے ایس بایٹ A.S. Byatt نے فکشن اور حقیقی زندگی کے تال میل کے بارے میں اپنے مضمون

True Stories and Facts in Fiction میں تنقیدی استدلال قائم کرنے کے دوران یہ بھی لکھا ہے:

The older I get, the more I habitually think of my own life as a relatively short episode in a long story of which it is a part.

شاید اس طرح زندگی بھی جزو افسانہ ہے اور افسانہ بھی افسانہ در افسانہ۔ اور پھر ایک بڑی داستان سمجھ کر پڑھنا چاہتا ہوں اور تنقیدی مطالعات کو اس داستان میں گندھے ہوئے چھوٹے بڑے افسانے۔ پھر جس طرح داستان کے آغاز میں سارے قصّے کی شرائط ایک واقعے یا ایسی سوڈے سے متعین ہوتی ہیں اور تعارف کے دوران ہم اس قصّے کی بنیاد بننے والے توافق یا تصادم سے واقف ہو جاتے ہیں، اسی طرح انتظار حسین کی تنقید کے اس سارے قصّے کے سرآغاز مجھے حسن عسکری کا مختصر تبصرہ جاتی مضمون نظر آتا ہے۔ اس کی اہمیت محض اتنی نہیں کہ یہ محمد حسن عسکری کا لکھا ہوا ہے جن کو مظفر علی سیّد نے اردو میں فکشن پر قلم اٹھانے والا اہم ترین نقاد قرار دیا تھا۔ تمام تنقیدی فیصلوں کی طرح یہ فیصلہ بھی ایک point بنانے کی خاطر مبالغے سے کام لیتا ہوا نظر آتا ہے۔ مگر ظاہر ہے کہ اس میں کسی نہ کسی حد تک صداقت ضرور ہے۔ اپنے موضوع کی اہمیت کی صداقت، ہر چند کہ یہ فیصلہ مظفر علی سیّد نے جس وقت صادر کیا اس وقت تک اردو فکشن کی ساخت اور اساس پر شمس الرحمٰن فاروقی کا کام اپنی مکمل شکل میں سامنے نہیں آیا تھا۔ افسانے پر مضامین سے زیادہ داستان کے بارے میں چہار جلدی مطالعہ جو اردو فکشن کی اس دھند میں لپٹی اور گم شدہ اقلیم کو بحال کرنے کی تقریباً داستانی انداز ہی کی کاوش ہے۔ بہرحال اس کے باوجود محمد حسن عسکری کے مضمون کی اہمیت اپنی جگہ ہے کہ انتظار حسین کے افسانوں کی دید و دریافت کا قصّہ چھیڑ دیا جاتا ہے۔ تجزیے کا اصل کمال تو انہوں نے اس قصّے کی کم زور بنیاد یعنی انتظار حسین کے فن میں کمی اور کجی کے بیان میں دکھایا ہے۔ لیکن بعض نکتے ایسے اٹھائے ہیں کہ بعد میں آنے والی تنقید اس پر خاطر خواہ اضافہ نہیں کر سکی۔

عسکری صاحب کے مضمون کی اٹھان بڑے غضب کی ہے۔ پہلے تو انہوں نے افسانہ نگار کو "باقیات الصالحات" اور اپنا مقصد "تنقیص" نہیں بلکہ ان افسانوں کو "سمجھنے" کی کوشش قرار دیا ہے۔ اتنا کہہ کر مچکارنے کے بعد وہ کرشن چندر کے اثرات کی شکایت کرتے ہوئے ("اب تو ان کی خاصی عمر ہو گئی کرشن چندر کا اثر اتنے دن تک نہیں چلنا چاہیے") افسانوی تاثر کا سارا بوجھ کرداروں کی انفعالیت پر مبنی ہونے، فضا کی رقّت خیزی، "ایک اضمحلال اور ایک بڑھاپا" اور پاکستان بننے، گھر بار چھوڑنے کے حادثے سے افسانوں کا محرک تلاش کرنے پر جو اعتراض کیا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انتظار حسین پر لکھی جانے والی ساری تنقید ان چند شکایتوں کے دائرے میں گھوم رہی ہے۔ بظاہر آگے بڑھتی ہے اور پھر یہیں لوٹ آتی ہے۔ خاص طور پر "بستی" کے بارے میں بعض تبصرے اسی اعتراض کی توسیع معلوم ہوتے ہیں۔ وقت گزرنے اور اپنے پڑھنے والوں کے احترام کی گرد میں انتظار حسین اگر اردو افسانے کا بُت بن گئے ہیں تو بت شکنی کے اس عمل میں پہلی ضرب لگانے کا اعزاز بہرحال عسکری صاحب کو جاتا ہے، اور یہ بات اردو تنقید میں ان کے مجموعی مقام کے پیشِ نظر بعید از قیاس بھی نہیں۔

انتظار حسین کے فنی نقائص کا بیان کتنا ہی ترغیب انگیز کیوں نہ ہو، مجھے اس مضمون کی اساس میں بھی ایک سقم نظر آتا ہے۔ "گلی کوچے" کے افسانوں تک آنے سے پہلے فاضل نقاد کو افسانے کی تعریف بیان کرنا پڑتی ہے۔ افسانے کی بنیادی تعریف اور وضع سے بات کا آغاز، نقاد کے بعد از اں استدلال کے باوجود ان افسانوں کی قوت اور گہرائی کا بجائے خود ثبوت ہے جو نقاد کے نہیں، افسانہ نگار کے حق میں جاتا ہے۔ عسکری صاحب کا مضمون کہیں اور اتنا بودا اور بے اثر نہیں معلوم ہوتا، جتنا افسانے کی اس تعریف میں۔ لیکن عسکری صاحب افسانے کی تعریف کے معاملے میں

اپنے زمانے کے اسیر ہیں، جب کہ انتظار حسین اس زمانے اور اس کے افسانے سے بہت آگے نکل آئے اور اپنے ساتھ اردو افسانے کو ایک اور وضع کا اسیر کر دکھایا۔ جوئس سے دلچسپی ہونے کے باوجود بطور نقاد عسکری صاحب کی مشکل یہ ہے کہ وہ پلاٹ، کردار، واقعیت نگاری پر افسانے کی کامیابی کا سارا دارومدار قرار دے رہے ہیں جب کہ انتظار حسین کا زمانہ دیکھتے دیکھتے بدل جاتا ہے اور وہ کرشن چندر، منٹو اور مابعد کی سماجی حقیقت نگاری سے گزر کر کافکا، نابوکوف، حولیو کورتازار اور بورخیس جیسے تجربہ پسند افسانہ نگاروں کے زمانے میں سانس لینے لگتے ہیں جس کے لیے مختصر افسانے کا paradigm ہی بدلا ہوا ہے۔

افسانے کی یہ تعریف پھر عسکری صاحب کے پاؤں میں بیڑی بن کر رہ جاتی ہے جب وہ اشرف صبوحی کے "کرداروں" سے موازنہ کرنے لگتے ہیں۔ "دلی کی چند عجیب ہستیاں" اپنے طور پر نہایت محترم ادبی کارنامہ ہے اور مخصوص تہذیبی رچاؤ کا جیتا جاگتا مرقع لیکن ان "عجیب ہستیوں" کو افسانے کے کردار کی طرح برتنا یا حوالہ دینا، ناشپاتی اور سیب کا موازنہ ہے۔ اس کا سب سے دل چسپ استعمال عسکری صاحب نے مضمون کے آخری فقرے میں کیا ہے جو گویا خلاصہ کلام ہے:

"آخر میں یہ تنبیہہ پھر ضروری ہے کہ میں انتظار کی خامیوں پر زور نہیں دے رہا ہوں۔ بلکہ صرف یہ سوچ رہا ہوں کہ اگر ان تحریروں میں بعض کمزوریاں نہ ہوتیں تو ان کے افسانے اور بھی اچھے ہوتے......"

لیکن میں سوچ رہا ہوں کہ پھر یہ کیا بات ہوئی؟ اگر ان تحریروں میں بعض خوبیاں نہ ہوتیں تو ان کے افسانے اور بھی بُرے ہوتے۔

میں اس فقرے کو صیغۂ مستقبل کے بجائے ماضی میں جا کر پڑھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ (کون سا ماضی؟ تمنائی یا شکی؟) کہ ایسا نہ صرف ہوتا بلکہ ان کے بعض افسانے اور بُرے ہوئے بھی ہیں۔ فاضل افسانہ نگار اپنے نقادوں کی رائے پر کان دھرتے تو افسانے اور بھی بُرے ہو سکتے تھے۔ افسوس کہ یہ کہانی بن لکھی رہ گئی اور رزمیہ بھی نہ بن سکی۔

اس فیصلہ کن خاتمے سے فوراً پہلے عسکری صاحب نے ایک فقرہ ایسا لکھا ہے جو نقاد کے طور پر ان کی بصیرت و دروں بینی (insght) کا غماز ہے:

"انتظار میں کردار کا احساس بھی موجود ہے، فضا بھی پیدا کر سکتے ہیں، زبان میں بھی روانی ہے، لیکن صحیح معنوں میں افسانہ وہ اسی وقت لکھ سکتے ہیں جب وہ اپنی یادوں پر قابو پا لیں......"

یہ نکتہ اگر "گلی کوچے" کے لیے درست تھا تو اس کے تقریباً نصف صدی بعد شائع ہونے والی اور تازہ ترین کتاب "جستجو کیا ہے؟" کے لیے بھی اتنا ہی دُرست جہاں انتظار صاحب کا خود سوانحی ماجرا یا ہر واقعہ، یادوں کے تحلیل ہونے (resolution) سے قائم ہوتا ہے۔ باقی خوبیاں اپنی جگہ۔

عسکری صاحب کے مضمون کا ذکر میں نے تفصیل سے کیا ہے اس لیے کہ ایک تو مضمون اہم ہے پھر نہ جانے کیوں، ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کی کتاب میں شامل ہونے سے رہ گیا۔ ایک اور تنقیدی حوالہ عسکری صاحب کی ہم عصر اور بعض تہذیبی و تنقیدی معاملات میں ان کی ہم خیال، ممتاز شیریں کا ہے۔ ممتاز شیریں، نوجوان افسانہ نگار کے ابتدائی دور کے افسانے "بن لکھی رزمیہ" کی بہت قائل تھیں۔ اس حد تک کہ خود افسانہ نگار کو شکایت ہونے لگی تھی کہ وہ دوسرے تمام افسانوں کو چھوڑ کر "وہ کیوں ہر پھر کر اسی ایک افسانے کا ذکر کرتی تھیں۔" (بحوالہ، مظفر علی سید، "انتظارستان میں") اس کی وجہ یقیناً یہ ہے کہ فسادات کے موضوع پر لکھے جانے والے افسانے ممتاز شیریں کی توجہ کا مرکز بنے رہے اور اس سلسلے میں "بن لکھی رزمیہ" کا حوالہ ناگزیر تھا۔ "پاکستانی ادب کے چار سال" نامی مضمون میں (مشمولہ "معیار") میں انھوں نے لکھا:

"فسادات کو ایک وسیع سیاسی اور معاشرتی پس منظر کے ساتھ پیش کیا جا سکے اور پوری قوم کا تجزیہ سمویا جا سکے تو پائے کی تخلیق ممکن ہے۔ فسادات پر کوئی تحریر اس معیار کے قریب آتی ہے تو وہ انتظار حسین کا افسانہ "بن لکھی رزمیہ" ہے۔
"بن لکھی رزمیہ" میں ایک "بڑاپن" پایا جاتا ہے۔ بیس بائیس صفحوں کے اس افسانے میں اتنی جہتیں ہیں اور اتنے پہلو سموئے گئے ہیں کہ اس کی گرفت میں ایک دور سمٹ آیا ہے......"

یہ حوالہ ایسا نہیں کہ نظر انداز کیا جا سکے۔ لیکن ممتاز شیریں اس سے ایک قدم آگے بھی گئیں، جس کا "گلی کوچے" کے زمانے میں وہم و گمان تک نہ تھا۔ یہ حوالہ بھی مجھے اہم معلوم ہوتا ہے۔ افسانوی ادب میں ممتاز شیریں کی توجہ کا مرکز و محور فسادات کے افسانے اور خصوصیت کے ساتھ سعادت حسن منٹو کا کام بن گیا جس پر انہوں نے پوری ایک کتاب لکھنے کا منصوبہ بنایا۔ ("نوری نہ ناری") اور آدم کے ازلی و ابدی گناہ اور پھر نجات کے عیسوی تصور کو منٹو کے افسانوی سفر کے ارتقائی مدارج پر منطبق کر کے دیکھا۔ یوں انہیں منٹو کے یہاں "آدمی" کا باقاعدہ یہ تصور محض ایک زاویہ نظر معلوم ہوتا ہے...... اس حوالے سے دیکھیے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ "نیا قانون" کا سیاسی طنز اور "ٹوبہ ٹیک سنگھ" کا زہر خند جو مہمل کی حدود کو بھی پار کر لیتا ہے، کہاں اور کس حد تک ٹھیک بیٹھیں گے؟...... لیکن ممتاز شیریں نے بڑے ذوق و شوق کے ساتھ یہ پورا تھیسس قائم کیا۔ وہ منٹو پر اس کتاب کو مکمل تو نہ کر سکیں لیکن تعطل کے ایک وقفے کے بعد اپنی زندگی کے آخری دور میں دو مضامین لکھے (جن کو "نوری نہ ناری" کی ترتیب کے وقت اس کتاب میں شامل کیا گیا) جس میں سے ایک مضمون "ادب میں انسان کا تصور" بھی ہے۔ اس مضمون میں ان کا استدلال پوری طرح سے ایک جگہ مُرتکز (Focussed) ہونے کے بجائے جائزے کا سا انداز لیے ہوئے ہے۔ وہ عیسوی اور اسلامی تصورات کا بھی ذکر کرتی ہیں اور دوستوفسکی، ٹوماس مان سے گزر کر سارتر اور کامیو کی طرف آ جاتی ہیں اور پھر ترقی پسند ادیبوں کے ہاں "نئے انسان کی متوقع پیدائش" کے برخلاف منٹو کے ہاں انسان کے تصور کو مختلف افسانوں میں درجہ بدرجہ ارتقاء پاتے ہوئے دیکھتی ہیں جو اس سلسلے کے پچھلے مضامین میں وہ قدرے تفصیل کے ساتھ لکھ چکی ہیں مگر اتنے وسیع تناظر کے ساتھ نہیں۔ منٹو کے فوراً بعد کے افسانوں میں بھی ان کو "سماجی انسان" کا تصور، جو ان کے حساب سے بہت محدود تھا، حاوی نظر آتا ہے۔ مگر بس ایک افسانہ نگار اس حد کو توڑ کر آگے نکلتا ہے۔ اور وہ ہے انتظار حسین۔ اس مضمون میں ان کا حوالہ بڑی باضابطگی اور پورے طمطراق کے ساتھ آتا ہے:

"ہمارے ہاں انتظار حسین نئے ادب کے ایک نمائندہ افسانہ نگار اور وقیع فن کار ہیں۔ انہوں نے اپنے مجموعے "آخری آدمی" میں ماضی کے استعارے سے پرانی داستانوں، انجیلی حکایات اور قرآنی تلمیحات کے ذریعے موجودہ دور کے انسان کا اخلاقی اور روحانی زوال دکھایا ہے۔ انہیں فرد کے ساتھ ساتھ اپنی قوم کے اخلاقی زوال کا بھی غم ہے......"

اس کے بعد انتظار حسین کے ایک جملے کا اقتباس ہے کہ "دلی کی جامع مسجد کو تو ہندوؤں نے آگ لگائی، پر داتا صاحب کے مینار کس نے گرائے؟"

عجیب بات ہے کہ یہ فقرہ آج کے دور میں زیادہ معنی خیز معلوم ہوتا ہے، جب کہ خانقاہوں، درگاہوں پر حملے معمول کی بات بن گئے ہیں۔ ان حملوں کی زد میں داتا دربار بھی آ چکا ہے اور انتظار حسین کے اس کردار کا سوال پہلے کے مقابلے میں آج زیادہ برمحل معلوم ہوتا ہے۔ ممتاز شیریں اس مجموعے کے کئی افسانوں کا حوالہ دے کر ان میں موجود "روحانی انحطاط اور اخلاقی زوال کی مجسم علامتیں" کی نشان دہی کرتی ہیں۔ قرآنی آیات دہراتے ہوئے وہ فوراً "آخری آدمی" کی طرف آ جاتی ہیں۔

"انتظار حسین کا آخری آدمی الیاسف آخر تک اپنی آدمیت برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن بے سود۔ ایک ایک

کر کے اس کی ساری انسانی صلاحیتیں اور قوتیں سلب ہو جاتی ہیں۔ اور وہ ایک بندر، ایک چوپایہ میں تبدیل ہو جاتا ہے......"

اس سے آگے بڑھ کر وہ ایونیسکو کے ڈرامے "گینڈے" کا ذکر کرتی ہیں جس میں سارے انسان ایک ایک کر کے گینڈے میں تبدیل ہوتے جا رہے ہیں، اور پھر دونوں فن پاروں کے حوالے سے لکھتی ہیں:

"خواہ Ionesco کا Rhinoceros ہو یا انتظار حسین کا آخری آدمی، آج کے ادب میں انسان کا ایک نمایاں تصور Dehumanised انسان کا ہے......"

یہاں یہ تذکرہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ بعض نقادوں نے اس قصّے کے انجیلی ماخذ کو یکسر نظر انداز کرتے ہوئے انتظار حسین کے افسانے پر ایونیسکو کے ڈرامے سے متاثر ہونے کا الزام لگایا۔ ممتاز شیریں چوں کہ اپنے مقالے کا سارا مواد انجیل اور عیسوی روایات سے اخذ کر رہی ہیں، اس لیے ان کی نظر اصل ماخذ پر رہی۔ اس کے باوجود ان کے مضمون میں اس افسانے کے متن میں جھانکنے اور اس کی تہہ میں اترنے سے زیادہ، اس کو ایک وسیع تر تناظر میں رکھ کر دیکھا گیا ہے جو وسعتِ نظر کا اظہار ہے وقتِ نظر کا نہیں۔ انتظار حسین کی افسانوی کائنات کے مداو میں ان کی گردش بس اس قدر ہے۔ ممتاز شیریں کی یہ نظر سے خوش گزرے بھی exception ہے، rule نہیں کیوں کہ جلد ہی انتظار حسین کے افسانوں کے بارے میں ایک تنقیدی روش سی بن گئی جس سے بس چند ایک نقاد ہی مستثنیٰ رہ پائے۔ اس تنقیدی روش اور اس میں درجہ بدرجہ سامنے آنے والے مراحل کی نشان دہی شکیل احمد خان نے اپنے ایک مضمون میں اس طرح بیان کی ہے:

"انتظار حسین کی افسانہ نگاری کا سفر حقیقی معنوں میں ۱۹۴۷ء کے بعد شروع ہوا۔ تب سے اب تک ان کی کہانیوں کے بارے میں تنقیدی ردعمل کو سامنے رکھیں تو نقشہ کچھ یوں بنتا ہے، "گلی کوچے"، "کنکری"، "چاند گہن" اور "دن اور داستان" کو ایک حد تک بے تعلقی کی فضا ملی۔ "آخری آدمی" پر مخالفانہ ردعمل ظاہر ہوا۔ داستانی اندازِ تحریر اور انسانوں کی جانوروں کے روپ میں کایا کلپ کو نشانۂ طنز بننا پڑا مگر اس مجموعے کے بعد ہی سے بے تعلقی کی برف پگھلی۔ پھر "شہر افسوس" اور بالخصوص ان کے ناول "بستی" پر جس طرح توجہ ہوئی اس سے ہمارے ادبی قارئین بخوبی آشنا ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ بے تعلق یا مخالفانہ ردعمل ختم ہو گیا لیکن اس ردعمل کی قوت میں کمی آ گئی اور اب ایک نئے رجحان کے پیش رو کے طور پر قبولیت کا انداز نمایاں ہے......"

اب اس بحث میں الجھنے کا فائدہ نہیں کہ اس نقشے میں کتنی تفصیلات دُرست ہیں، اس لیے کہ یہ روش بھی پامال ہو کر رہ گئی ہے۔ اس نقشے کو اگر دیکھنے کی کوشش کی جائے تو اس کی شکل کچھ اس طرح بنتی ہے کہ جدول کی ایک axis پر وقت ہے جو تیزی کے ساتھ آگے کی سمت بڑھ رہا ہے اور اس کے دوسری طرف انتظار حسین کا فن و ہنر جو ریاضی کے قاعدے والا Constant نہیں ہے وقت کی طرح خود بھی حرکت میں ہے اور پر یا آگے کی طرف جا رہا ہے۔ تاہم اس سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ انتظار حسین اور تنقید کے قصّے میں وقت کے ساتھ پلاٹ گہرا اور گھنا (The Plot thickens) ہوتا جا رہا ہے۔ اس کیفیت کے بیان کے لیے مجھے بیسویں صدی کے نصف آخر کے برطانوی ناول نگار انتھونی پاویل (Anthony Powell) کے کئی جلدوں پر مشتمل سلسلہ وار ناول A Dance to the Music of Time کا نام یاد آ کر رہ جاتا ہے۔ اس ناول کو کسی زمانے میں انگریزی کے نقادوں نے "پراؤسٹین" قرار دیا تھا۔ ناول میں کسی کو پراؤسٹ کا سا انداز کہاں نصیب ہوتا تھا اس کے نام میں ایک دھریت نظر آتی ہے...... رقص جاری رہتا ہے، رقص کرنے والے بدلتے جاتے ہیں۔ تھوڑی دیر کے لیے کوئی کسی کے مقابل آ جاتا ہے، پھر اپنے رقص میں گم ہو جاتا ہے۔ تھوڑی دیر کے لیے کوئی کسی کے مقابل آ جاتا ہے، پھر اپنے رقص میں گم ہو جاتا ہے اور اس پورے عرصے میں موسیقی جاری رہتی ہے، وہ نغمانیہ جو وقت ہے۔

وقت کتنا گزر گیا ہوگا اور اس عرصے میں خود انتظار حسین کا فن بھی کون کون سی تبدیلیوں سے دوچار رہا ہوگا۔ اس

کا اندازہ سہیل احمد خان کے اس مضمون کے بعد افسانہ "کشتی" پر ان کے تجرباتی مضمون ("طوفان مچھلی اور کشتی") کو پڑھنے سے ہوتا ہے۔ حیرت کی بات ہے کہ یہ اہم مضمون بھی ارتضیٰ کریم والی تالیف سے غائب ہے۔ "کشتی" بعد کے افسانوں میں خاصی اہمیت کا حامل ہے اور اپنا واقعاتی عمل کئی تہذیبوں کے cross-current سے حاصل کرتا ہے، ایک تہذیب کا بیان دوسری تہذیب کی شاخ سے شگوفہ بن کر پھوٹتا ہے۔ ایک تہذیب کا قصہ دوسرے کو جاری رکھتا ہے اور آگے بڑھاتا ہے اور یوں افسانے کی مجموعی کیفیت ایک ایسے امتزاج سے عبارت ہے جس میں مختلف تہذیبوں ایک ہی کہانی کی جزئیات بن جاتی ہیں۔ افسانے کا انداز بدلا ہوا ہے۔ اس کی مناسبت سے تنقید بھی مختلف نوعیت کی ہے۔ افسانے میں بروئے کار آنے والی علامات کی تہذیبی معنویت کی تشریح بہت معلومات افزا اور بصیرت افروز ہے...... شاید ہی کسی افسانے کا اس انداز میں تجزیہ کیا گیا ہو۔ خاص طور پر مرسیا الیاد کے حوالے سے تاریخی کے پار جا کر "عجیب" اور نادر وقت میں سانس لینے کی کیفیت کا ذکر ایک جہت کی طرف نشاندہی کرتا ہے۔ مضمون کے پورا ہوتے ہوتے یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ تہذیبی پس منظر اور رمزیت کے بیان میں زیادہ زور صرف ہوا ہے۔ تکنیک اور زبان کا حوالہ ضرور دیا گیا ہے لیکن وہ مضمون کے دیگر لوازمات میں دب سا جاتا ہے۔ شاید ہمیں اس کا احساس بھی نہیں ہونے پاتا کیوں کہ طوفان مچھلی اور کشتی کی علامتیں آفاقی معلوم ہونے لگتی ہیں۔ افسانے میں طوفان اس زور سے اس سے پہلے کہاں اُبھرا ہوگا۔

زمانی اعتبار سے دیکھا جائے تو انتظار حسین کے دو نقادوں کے کام کو سہیل احمد کے مضمون سے پہلے دیکھنا چاہیے۔ ان میں سے پہلے نقاد نذیر احمد ہیں جنھوں نے ساٹھ کے عشرے تک اہم افسانہ نگاروں پر مستقل تجزیاتی مضامین لکھے لیکن اس پیش روی کے باوجود، فکشن کی تنقید کے زیادہ زور شور کے ساتھ لکھے جانے کے اس زمانے میں اس کا نام کہیں دیکھنے میں بھی نہیں آتا۔ پلاٹ اور کردار کے روایتی لوازم سے آگے بڑھ کر "آخری آدمی" کے ذکر تک آتے آتے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس دوران گائے نے اپنا سینگ بدل لیا ہے۔ پاؤں تلے زمین نے جھرجھری لی ہے، اب ہواؤں کا رخ بدلنے والا ہے۔ ابتدائی افسانوں کے بارے میں نقطۂ نظر از کار رفتہ معلوم ہونے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر ابتدائی دور کے افسانے "جنگل" کے بارے میں نقاد نے لکھ دیا ہے کہ یہ "امرد پرستی کے میلان میں لکھا گیا ہے۔" اس طرح افسانے میں تعجب اور خوف کی فضا اور اس دوران جنسی ترغیب کی بیداری کو یک رُخی اور سطحی طور پر ایک لفظ میں سمیٹ لیا گیا ہے۔ یوں افسانے کی تفہیم شروع ہونے سے پہلے ختم ہو جاتی ہے اور تنقید اپنی افادیت سے محروم۔ گھاس میں سرسراتا ہوا سانپ واپس زمین کی تہوں میں اُتر جاتا ہے۔ اس زمانے کے نقادوں میں مظفر علی سید دوسروں سے زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ کچھ اپنی جودتِ طبع کی بدولت اور کچھ ناصر کاظمی، احمد مشتاق اور انتظار حسین سے رفاقت کے باعث جس کا حوالہ انتظار صاحب کی غیر افسانوی تحریروں میں اتنی بار آیا ہے کہ اردو ادب کے طالب علموں کو ازبر ہو چکا ہے۔ مظفر علی سید نے "بستی" پر تفصیل کے ساتھ لکھا جو نہ صرف ان کے عمدہ تنقیدی مطالعات میں سے ایک ہے بلکہ انتظار حسین کے بارے میں لکھے جانے والے سب سے اچھے مضامین میں گنے جانے کے لائق ہے۔ وہ ناول کو اس کی کلیت میں، یعنی ایک نامیاتی پیکر کے طور پر بھی دیکھتے ہیں اور اس کے مختلف اجزا کی سیاسی/تاریخی اور ادبی معنویت کو بھی جیسے دھوپ کے رُخ پر رکھ کر دیکھتے ہیں۔ مظفر علی سید ایک ایسے نقاد کے طور پر سامنے آتے ہیں جو انتظار حسین کے کام اور مقام سے پوری طرح نبرد آزما ہونے (engage) کے لیے کیل کانٹے سے لیس ہو کر تیار ہیں۔ اسی لیے افسانوں پر ان کے مضمون سے، جو "بستی" والے مضمون کے بعد لکھا گیا، بہت توقع بندھتی ہے، مگر افسوس کہ "انتظارستان" نام کا مضمون اس بارے میں مایوس کرتا ہے۔ غالب کے نسخۂ حمیدیہ والے شعر سے اخذ کردہ عنوان ایک لمحے کے لیے حیران ضرور کرتا ہے مگر مضمون کے متن میں ایک مرتبہ داخل ہونے کے بعد یہ حیرت اور

انکشاف کی توقع زیادہ دیر تک ہمارے ساتھ نہیں چلتی۔ ایسا لگتا ہے کہ نقاد نے خاکہ تو پوری محنت سے بنایا ہے لیکن جب رنگ بھرنے کا وقت آیا تو باریک بینی اور نفاست سے کام کرنے کے بجائے بڑے بڑے اسٹروک لگا کر کسی نہ کسی طرح تصویر کو بس پورا کر ہی دیا۔ مضمون میں بعض نکتے یقیناً مفید ہیں لیکن اگر ہم دریافت کرنا چاہیں کہ کیا اسے پڑھ کر انتظار حسین کی فکر و فن کے کچھ نئے گوشے ہم پر اجاگر ہوتے ہیں یا ہمیں کوئی ایسی بصیرت حاصل ہوتی ہے جو اس سے پہلے ہمارے مطالعے میں نہیں آئی تھی تو اس کا جواب اثبات میں نہیں ملتا۔ یہ مضمون اس طرح کے تنقیدی مطالعے کے برابر نہیں پڑتا جو مظفر علی سید نے انتظار حسین کے نسبتاً کم عمر معاصر محمد خشایاد پر اپنے مضمون میں پیش کیا ہے۔ اب یہ معاملہ نقاد کی موضوع سے رغبت اور دل کشی کا نہیں بلکہ فکری استعداد کا ہے۔ اور اس معاملے میں انتظار حسین افسانے کے اچھے سے اچھے نقاد کے چھکے چھڑوا دینے کے لیے کافی ہیں۔

مظفر علی سید کا ''انتظارستان'' شاید اس لیے دب سا گیا کہ اس وقت تک انتظار حسین ہم عصر تنقید کو آمادۂ پیکار رکھنے والا موضوع بن چکے تھے اور ان کی مختلف جہات پر مضامین تواتر سے لکھے جانے لگے۔ ان مضامین میں جیلانی کامران کا عمومی، مضمون ڈاکٹر وزیر آغا کے قلم سے ناول ''تذکرہ'' کا تجزیہ اور سراج منیر کے مضامین شامل ہیں۔ سراج منیر کے مضمون کے آخر میں ۱۹۷۶ء کی تاریخ درج ہے اور اس کا یہ نکتہ پہلے کے مقابلے میں آج اور بھی زیادہ برمحل معلوم ہوتا ہے:

''انتظار حسین کے ہاں اگر ہم ''گلی کوچے'' سے ''شہر افسوس'' تک کا سارا سلسلہ نظر میں رکھیں اور ان میں اسلوب کی تبدیلیوں پر نگاہ ڈالیں تو یہ اندازہ ہوگا کہ انتظار حسین کے ہاں اردو کہانی کا تقریباً ہر قابل ذکر اسلوب موجود ہے اور اس طرح انتظار حسین کے ادبی کیریئر میں اردو کہانی کی تاریخ نے اپنے آپ کو دہرا دیا......''

لیکن وہ اپنے انکشاف کا تعاقب خود نہیں کرتے اور اس بحر کی تہہ میں اترنے کے بجائے یہ ذکر چھیڑتے ہوئے آگے نکل جاتے ہیں۔ ایسے Touch and Go والے رویّے کے باوجود میں ان مضامین کو اہم سمجھتا ہوں۔ لیکن انتظار حسین کی تنقید کی داستان کا water-shed event جس تحریر کو سمجھنا چاہیے وہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کا مضمون ہے۔ جو نئی پرانی سبھی کہانیوں کا نئے سرے سے اور ادبی و تہذیبی سیاق و سباق میں جائزہ لے کر تنقید کی سمت کا تعین کر دیتا ہے۔ نارنگ صاحب کے اس مضمون سے پہلے خاص طور پر ہندوستان سے انتظار حسین کے بارے میں جو تنقید آ رہی تھی وہ اپنی اساس میں نظریاتی تھی۔ وحید اختر اور انور عظیم کے تجزیاتی مضامین کی اہمیت کو میں کم نہیں کرنا چاہتا لیکن ان کی توجہ کا محور انتظار حسین کے نظریاتی روّیے اور ان کی اختیار کردہ position رہی ہیں، وہ بھی تہذیبی یا سیاسی، سماجی حوالے سے۔ ان کو انتظار حسین کے فنی اختصاص سے اگر دل چسپی رہی بھی ہے تو برائے بیت۔ نارنگ صاحب نے اس نظریاتی بحث کو بھی سیاسی، سماجی تجزیے سے بڑھ کر تہذیبی عمل سے جوڑ کر دیکھنے کا طریقہ برت کر دکھایا۔ پھر یوں ہوا کہ انتظار حسین کا فن بھی کسی ایک مقام پر پہنچ کر جامد نہیں ہو گیا بلکہ ''شہر افسوس'' کے بعد سے ان کے افسانوں میں شخصی واردات تہذیبی علامتوں کی شکل میں نمودار ہونے لگی، اور ان تبدیلیوں کی تفہیم کے لیے جس نہج پر مطالعے کی ضرورت تھی، اس کا سراغ نارنگ صاحب کے تفصیلی مضمون سے ملا۔ یوں یہ قصہ اب ایک نئی منزل میں داخل ہوا چاہتا ہے۔

یہاں تک پہنچتے پہنچتے انتظار حسین کے بارے میں تنقید کا محاورہ بدل گیا ہے۔ اس بدلے ہوئے محاورے میں تواتر اور تسلسل کے ساتھ انتظار حسین کے بارے میں قلم اٹھانے والے نقادوں میں ہندوستان کے شمیم حنفی خاص طور پر نمایاں ہیں۔ انہوں نے ''تذکرہ'' پر تفصیل کے ساتھ لکھا ہے، حالاں کہ ''بستی'' کے مقابلے میں اس ناول پر کم توجہ دی گئی ہے۔ اور تازہ کتاب ''جستجو کیا ہے؟'' پر بھی الگ سے مقالہ لکھا ہے جس میں اس کتاب کا جائزہ ان کے

پورے کام کو تناظر میں رکھتے ہوئے اس طرح لیا گیا ہے کہ انتظار حسین، جو اپنی ماضی پرستی کے لیے مشہور بلکہ کسی قدر بدنام بھی ہیں، زمانہ حال کے اندوہ وملال سے پیوستہ نظر آتے ہیں۔ اسی طرح ''تذکرہ'' کے بارے میں لکھتے ہوئے شمیم حنفی نے ناول کے بارے میں میلان کنڈیرا کے نظریات کا حوالہ بھی دیا ہے، جو معاصر تاریخ کو افسانوی ہئیت میں لانے کا نیا طریقہ وضع کرتا ہے اور یوں ایک بار پھر انتظار حسین کی ''ہم عصریت'' کا نقش مزید گہرا ہو جاتا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ اور شمیم حنفی کے تجزیاتی مضامین کے پس منظر میں یہ تبدیل شدہ صورت حال بھی موجود ہے (اور یہ مضامین میں اس تبدیلی کا جزو ہیں) کہ اردو میں افسانوی ادب کے تنقیدی مطالعے کا رواج پڑھنے لگا تھا جو ماضی قریب کی تنقید میں افسانوی ادب کو بڑی حد تک نظر انداز کرتے ہوئے زیادہ توجہ شاعری کی طرف مرکوز رکھنے کے رجحان سے مختلف تھا۔ اسی رجحان کی وجہ سے انتظار حسین نے اردو تنقید کو ایک ٹانگ پر کھڑے ہونے کا طعنہ بھی دیا تھا۔ گویا انتظار حسین کی بدولت اردو تنقید کو دوسری ٹانگ بھی حرکت میں لانے کا موقع ملا ورنہ وہ یوں ہی سُن ہوئی جا رہی تھی۔ ٹانگیں کتنی بھی ہوں، خاص طور پر ہندوستان میں اس رجحان نے زیادہ پرورش پائی اور فکشن پر تنقید کی کئی اہم مثالیں سامنے آئیں۔ گوپی چند نارنگ اور شمیم حنفی کے اسم ہائے گرامی اس سلسلے میں شامل ہیں لیکن فکشن پر حالیہ توجہ کا ذکر ہو تو دو نام فوراً ذہن میں آتے ہیں جو انتظار حسین پر تنقید میں محض ضمنی حوالہ بنے رہتے ہیں۔ میری مراد شمس الرحمٰن فاروقی اور وارث علوی سے ہے جن کا معاصر اردو تنقید میں مقام بہت نمایاں ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کو اردو فکشن کے اہم ترین نقادوں میں شامل کیا جاتا ہے، اس کا حوالہ پچھلے صفحات پر دیا جا چکا ہے۔ ان کو داستان سے بھی دل چسپی ہے اور جدید افسانے سے بھی، جس ضمن میں انھوں نے سریندر پرکاش اور انور سجاد کے افسانوں میں اسلوبیاتی وضع اور شعریات نثر کی کارفرمائی پر خاص تفصیل کے ساتھ لکھا بھی ہے۔ فاروقی صاحب نے ''علامتوں کا زوال'' پر قدرے تفصیل کے ساتھ لکھا اور اسے ''اس زمانے کی اہم تنقیدی کتابوں'' میں شمار کیا ہے۔ اور اس خصوصیت پر زور دیا ہے کہ ایسی تنقید صرف انتظار حسین جیسا افسانہ نگار لکھ سکتا تھا۔ لیکن اس کا مطلب کیا ہوا؟ نقاد انتظار حسین سے گزر کر افسانہ نگار انتظار حسین کو وہ کسی تفصیلی مقالے کا موضوع نہیں بناتے۔ حالاں کہ ''افسانے کی حمایت میں'' میں شامل مضامین میں انھوں نے جابجا انتظار حسین کا حوالہ دیا ہے اور ایک آدھ جگہ ان کا نام مثال دینے کے لیے سامنے لائے ہیں۔ لیکن یہ حوالہ بس حوالہ ہی رہتا ہے۔

وارث علوی کی تنقید میں افسانے کے لیے جس بصیرت افروزی کا مظاہرہ ہوتا ہے اس کا اطلاق انتظار حسین پر کم ہی ہوتا ہے۔ یہ بھی نہیں کہ یہ حوالہ سرے سے مفقود ہو۔ وہ انتظار حسین کے لیے، بہت احترام کا اظہار کرتے ہیں، اور کہیں کہیں تو اس میں غلو کا عنصر حاوی ہونے لگتا ہے۔ ''جدید افسانہ اور اس کے مسائل'' میں انتظار حسین کے افسانوں میں وہ ''اسلوب کا جادو'' کارفرما دیکھتے ہیں جو ''غنائی شاعری کے اسلوب کی مانند ہم پر وجد کی کیفیت طاری کرتا ہے۔'' وہ اسے نثر کی معراج قرار دیتے ہیں اور مادام بواری والے فلابیئر کو بالکل ہی فراموش کر جاتے ہیں جس کے لیے عقیدت کا وہ بارہا اظہار کر چکے ہیں اور جو ناول میں نثری اسلوب کے لیے اس غنائی جادو سے مختلف خیال رکھتا تھا۔ یہ سب بھول بھال کر وہ نثر کے معجزے پر آسمانی صحائف کو یاد کرنے لگتے ہیں جس کے اثرات انتظار حسین کی نثر میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ وارث علوی اسلوب پر تو داد دیتے ہیں، لیکن اسی مضمون کے اس سے پہلے ایک جگہ وہ انتظار حسین کے افسانوں میں تکرار کا شکوہ کرتے ہیں اور وہ بھی قرۃ العین حیدر کی ہم راہی میں، جو اس نوع کے بیانات کو اور بھی غیر معتبر بنا دیتی ہے۔ وارث علوی نے لکھا:

''دوسروں کا کیا ذکر آپ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کو دیکھیے جو ہمارے بڑے افسانہ نگار ہیں۔

کیا یہ دونوں تکرار کا شکار نہیں ہوئے۔ کیا مس حیدر کے متعلق یہ بات نہیں کہی جاتی کہ وہ ایک ہی ناول کو بار بار لکھ رہی ہیں۔ کیا انتظار حسین کے یہاں ہجرت، ماضی کی بازیافت اور بے جڑی کے احساس کی تکرار نہیں ہے۔ کیا ان دونوں کے یہاں ایک ہی قسم کے کردار اور افسانے سے دوسرے افسانے میں اور ایک ناول سے دوسرے ناول میں گھس بیٹھ کرتے نظر نہیں آتے۔ کم از کم آپ یہ بات منٹو، بیدی، عصمت اور غلام عباس کے افسانوں کے متعلق نہیں کہہ سکتے۔"

قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین سے بیک وقت فاضل نقاد کی مایوسی محل نظر لیکن نہ تو کسی ناول نگار کو قاری کی توقعات کا پابند کیا جا سکتا ہے اور نہ اس کے اپنے تجربات کے دائرے سے باہر نکالا جا سکتا ہے۔ اور پھر یہ بات، کوئی بھی بات، منٹو، بیدی، عصمت اور غلام عباس کے لیے کیوں کہی جائے؟ ان کے متعلق وہ بات کہی جائے جو ان کے افسانوں کے متعلق ہو۔ بالکل اسی طرح جیسے قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے بارے میں وہ باتیں نہیں کہی جا سکتیں جو ان افسانہ نگاروں کے بارے میں کہی جا سکتی ہیں۔ اس سے کسی کی قدر و منزلت میں کیا کمی آئی؟ لیکن منٹو، بیدی، عصمت اور غلام عباس کے نام یہاں پڑھ کر مجھے سہیل احمد خاں کا وہ مضمون ایک بار پھر یاد آ گیا، جس کا حوالہ میں پہلے دے چکا ہوں۔ انتظار حسین پر تنقید کی بدلتی ہوئی روش کا نقشہ کھینچتے ہوئے انہوں نے بقول خود، ستارہ شناسی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"ادبی تاریخ میں ایک عہد میں قبول کر لیا جانا بھی ادیب کی حتمی تقدیر نہیں، میرا خیال ہے کہ قبولیت کے اس دور کے بعد شاید تنقید اور تجزیے کا ایک اور دور آئے جس کا لہجہ کچھ اور ہو مگر وہ دور بھی گزر جائے گا اور پھر جو مقام انتظار حسین کو ملے گا وہی افسانے کی تاریخ میں اس کا حقیقی مقام ہوگا۔ توقع بندھتی ہے کہ منٹو، بیدی اور غلام عباس کے بعد قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کو اس دور کے اہم ترین افسانہ نگار سمجھا جائے گا......"

وارث علوی کے شکوے شکایت سے مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ دور اب آ گیا۔ زمانہ تو رقص میں آ کر اپنی چال چل گیا، دیکھنا یہ ہے کہ تنقید اب کیا نئے گل کھلاتی ہے۔ اور اس کی روشنی میں یہ افسانے ہمارے گزشتہ و آئندہ کو کس طرح پڑھتے ہیں۔

لیکن یہ تو اگلے قدم کی بات ہے۔ آگے قدم بڑھانے میں اونچ نیچ تو ہوگی۔ انتظار حسین پر لکھی جانے والی تنقید کا سارا ماجرا میں نے اب تک فراز (high points) کی اصطلاحوں میں بیان کیا ہے۔ احوال ادھورا رہ جائے گا اگر اس میں کچھ نہ کچھ حوالہ نشیب کا نہ ہو کہ پانی کہاں کہاں مرتا ہے۔ وارث علوی اور ان کے ہم خیال محترم نقادوں نے بارہا گلہ کیا ہے کہ انتظار حسین کے ہاں تکرار بہت ہے، بعض باتوں کا اِدّعا کثرتِ معنی کے امکان کو ختم کر کے یکسانیت پیدا کر دیتا ہے۔ حیرت کی بات ہے اور نہیں بھی کہ ایسی تکرار تنقید میں تھوک کے بھاؤ ملتی ہے۔ انتظار حسین بھی قرۃ العین حیدر کی طرح ہیں جن کے بارے میں گھسی پٹی باتیں بہت دہرائی گئی ہیں، ان کے اوائل عمری کے کام کے خلاف پیدا ہونے والے ردِ عمل اور تعصبات جواب تک جاری ہیں جب کہ دونوں افسانہ نگاروں کے کام میں بڑی دور رس تبدیلیاں آئے ہوئے بھی مدت گزر چکی۔ میں ان مقالوں کا محض مجموعی حوالہ دے کر آگے بڑھ جانا چاہتا ہوں جن میں بہت زور قلم اس بات پر صرف کیا گیا ہے کہ انتظار حسین کے افسانے، افسانے ہیں بھی کہ نہیں (یاد کیجیے عسکری صاحب کا مضمون) اور "بستی" کو کیا ناول گردانا جا سکتا ہے؟ یا پھر "بستی" کا فلاں کردار دراصل فلاں شخص پر مبنی تھا۔ ایسی دور کی کوڑیاں بوجھ بجھکڑوں کو مبارک۔ ان سے تنقید کا فریضہ پورا نہیں ہوتا۔ پھر ناول کے ہونے نہ ہونے کی بات بھی ایسے محدود تصور پر مبنی ہے جس میں اس صنف کی پہنائی اور امکان بھر وسعت کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ ان سے صرف نظر کر کے میں ایک آدھ مضمون کا مزید حوالہ دینا چاہوں گا۔ انتظار حسین پر لکھی جانے والی تمام تنقید میں ایک مختلف استثنائی اہمیت محمد عمر میمن کے مضمون "حافظے کی بازیافت، زوال اور شخصیت کی موت" کو حاصل ہے جو علامتوں

کو اس کے تہذیبی پس منظر میں ٹانک کر ان کی گتھی کر دینے کے محدود عمل کے بجائے ان کی تہہ میں اترنے اور ان کی تہہ میں موجود حافظے، اوائلی خوف اور یادداشت کے مضمرات کو چھاننے پھٹکنے کی ایسی کوشش کرتا ہے جو اردو تنقید میں خال خال ہی نظر آتی ہے۔ اس مضمون کا آغاز مارسل پروست کے ایک فقرے کو انتظار حسین کی زبان میں یوں ادا کرتا ہے:

"کسی خاص شکل کو یاد کرنے کے معنی ہیں کسی خاص لمحے کا افسوس کرنا۔ اور دکھ کی بات یہ ہے کہ گھر اور گلیاں اور کوچے بھی گزرتے برسوں کی مثال گزرتے چلے جاتے ہیں......"

اس فقرے سے فوراً خیال کی ایک رو چل پڑتی ہے۔ جب گلیاں اور کوچے بھی گزرتے برسوں کی مثال گزرتے چلے جانے لگیں تو اسی سے افسانے بنتے ہیں اور پھر گزرتے برسوں کے ساتھ افسانے بھی بدلتے چلے جاتے ہیں۔

ماضی سے بے پناہ شغف کے باوجود انتظار حسین کے ہاں ماضی ساکت اور منجمد نہیں رہا۔ رنگین پناہ گاہ کے بجائے ماضی انتشار اور انقطاع کا باعث بھی بنتا ہے یہ نکتہ مسعود اشعر نے "آگے سمندر ہے" پر اپنے مضمون میں اٹھایا ہے۔ روایتی اور مکتبی قسم کا تنقیدی مقالہ نہ ہونے کے باوجود یہ مضمون اس لحاظ سے اہم ہے کہ انتظار حسین کی اس کتاب پر توجہ مرکوز کرتا ہے جسے بدگمانی اور مغالطوں کے ساتھ دیکھا گیا ہے۔ وقت کا یہی بدلا ہوا تصور کسی قدر وضاحت کے ساتھ "جستجو کیا ہے؟" کے ان آخری صفحات میں سامنے آتا ہے جہاں افسانہ نگار اپنے قصے کی بساط سمیٹتا ہوا معلوم ہوتا ہے اور جس صفحات کو ابھی نقادوں نے کھنگالنا بس شروع ہی کیا ہے۔ اس باب کا نام ہے "کہنے والے کا بھلا سننے والے کا بھلا" اور اس کو مصنف نے اس طرح شروع کیا ہے:

"قصہ تمام ہوا اور قصہ باقی ہے......"

انتظار حسین کے فکر و فن پر لکھی جانے والی تنقید کی بھی بس اتنی سی بات ہے۔ گھوم پھر کر قصہ ایک بار پھر شروع ہوتا ہے۔

علیحدہ علیحدہ مضامین کی چھان پھٹک سے قطع نظر، چند ایک باتیں اس تنقیدی سرمائے کے بارے میں بھی کہی جانی چاہئیں، معیار کے حساب سے بھی اور مقدار بھی۔ دو ایک ناموں کو چھوڑ کر اسی دور کے اکثر اہم نقادوں نے انتظار حسین کی افسانہ نگاری پر رائے زنی کی ہے۔ وہ اپنے نقادوں کے لیے ایک بھاری پتھر کی طرح رہے ہیں جس سے کترا کر نکلنا ممکن نہیں۔ یہ انتظار حسین سے زیادہ ان کے نقادوں کی مجبوری ہے اور پھر نقادوں نے لکھنے میں کوئی کمی بھی نہیں کی۔ گوناگوں نقادوں کے اور مختلف اوقات میں لکھے جانے والے مضامین کی تعداد بھی اردو افسانے پر تنقید کا عام رجحان دیکھتے ہوئے خاطر خواہ ہے۔ دور جانے کی بات نہیں، مظفر علی سید اور سہیل احمد خاں نے اس دور کے باکمال افسانہ نگاروں کا ذکر کرتے ہوئے عصمت چغتائی اور غلام عباس کا نام لیا ہے۔ ذرا ان باکمال افسانہ نگاروں کے حوالے سے تنقیدی سرمائے پر نظر ڈالیے۔ دو چار مضامین کے سوا کچھ ہاتھ نہ آئے گا۔ اور بے اعتنائی کا یہ سفر آگے چلتا جائے گا۔ انتظار حسین کے فوراً بعد ادبی افق پر نمودار ہونے والے اور ہمارے آپ کے ان دنوں تک اپنا سکہ جمائے رکھنے والے معاصرین میں خالدہ حسین، حسن منظر اور اسد محمد خان جیسے افسانہ نگاروں کے نام بآسانی لیے جا سکتے ہیں۔ لیکن ان کے بارے میں اگر عمومی تبصروں کو چھوڑ دیں تو ایک آدھ ہی مضمون ملے گا۔ ہمارے نقاد ایسے معتبر مند افسانہ نگاروں سے محرک حاصل کر سکے اور نہ وابستگی و پختگی کا کوئی sustained موقع۔ انتظار حسین کے ساتھ معاملہ اس کے برعکس ہے۔ شاید ایک منٹو کو چھوڑ کر اردو کے کسی اور افسانہ نگار کے گرد اتنا تنقیدی مجمع اکٹھا نہیں ہوا نہ ایسا سرمایہ بہم ہوا ہے۔ اور اس ڈھیر میں چنگاریاں بھی موجود ہیں، معقول مضامین کا تناسب بھی کسی طرح کم نہیں۔ نقادوں کو اتنا سرگرم رکھنا بھی بہر حال انتظار حسین کا اعجازِ فن سمجھا جانا چاہیے۔ اور اب مطالعۂ انتظار حسین کی توسیع ہندی اور انگریزی میں نظر آ رہی ہے۔ لگتا ہے کہ انگریزی میں نمودار ہونے والی نئی پود نے آخر کار انتظار حسین کو "دریافت" کر لیا ہے۔ یہ انتظارستان کی نئی قلم رو ہے۔ ☆☆☆

ایک اداس سی کہانی

رشید امجد

یہ احساس تو بچپن ہی سے تھا کہ کوئی اس کے تعاقب میں ہے اور دبے پاؤں پیچھے پیچھے آ رہا ہے، لیکن اب اس کے قدموں کی چاپ صاف سنائی دینے لگی تھی اور محسوس ہو رہا تھا کہ لمحہ بہ لمحہ فاصلہ کم ہوا جا رہا ہے۔ پہلے پہلے اس احساس کے ساتھ ایک مسرت بخش اسرار تھا، کچھ جاننے کا، کچھ سمجھنے کا لیکن اب ایک خوف تھا کہ کسی بھی لمحے پیچھے پیچھے آنے والا اس کے برابر آ جائے گا اور اس کا ہاتھ پکڑ کر کسی ان جانی دنیا میں اتر جائے گا اس ان جانی دنیا کے بارے میں ہمیشہ ہی ایک تذبذب رہا کہ ہے یا نہیں۔

''کیا مرنے کے بعد سب زندہ ہو جاتے ہیں'' اُس نے مرشد سے پوچھا۔

مرشد چند لمحے چپ رہا، پھر بولا...... ''سب نہیں صرف چند۔''

''اور یہ چند کون ہیں۔''

''جنھیں اپنے ہونے کا احساس ہے، باقی سب مٹی کے ساتھ مٹی۔''

''مجھے تو اپنے ہونے کا احساس ہے'' اس نے خود سے کہا...... ''لیکن یہ خوف کیسا ہے؟''

''جانا تو ہوگا ہی'' مرشد مسکرایا۔

''جانے سے ڈر نہیں لگتا'' اس نے کہا...... ''کچھ خواہشیں ہیں جو ادھوری رہ جائیں گی۔''

ان خواہشوں کی فہرست بہت طویل تھی، ان میں سب سے بڑی خواہش دنیا کو دیکھنا تھا، وہاں جانا تھا جہاں برف ہی برف ہے، یا جہاں چھ مہینے کا دن اور چھ مہینے کی رات اور حالت یہ تھی کہ جس ملک میں پیدا ہوا تھا اس کے بھی دو چار بڑے شہروں کے سوا کچھ نہیں دیکھا تھا۔

''اب احساس ہوتا ہے کہ کائنات تو ایک طرف، میں تو اس دنیا کے بھی ایک چھوٹے سے نقطے تک محدود رہا ہوں'' اُس نے مرشد سے کہا...... ''کیا میں اسی طرح چلا جاؤں گا۔''

''تم نے نقطے کو نقطہ ہی سمجھا، جز میں کل دیکھنے کی کوشش نہیں کی۔''

اسے بڑا غصہ آیا...... ''جز میں کل دیکھنے کے لیے بھی وسائل کی ضرورت ہوتی ہے اور میں ایک عام آدمی ہوں، جو ایک عام آدمی کے گھر پیدا ہوا۔''

''اور عام آدمی ہی کی طرح چپ چاپ ختم ہو جائے گا'' مرشد نے اسے چڑایا۔

''عام آدمی کی قسمت کیا ہے'' وہ بڑبڑایا...... ''آنکھ کھلنے سے بند ہونے تک، مسلسل جدوجہد، نقطے سے بھی چھوٹے دائرے میں وحشیانہ رقص اور بس''

مرشد اسے دیکھتا رہا، دیکھتا رہا پھر بولا...... ''سب کے ساتھ یہی ہوتا ہے، ہر عام آدمی کا مقدر ایک ہی ہے۔''

اسے عام آدمی کی بے بسی اور حدود کا احساس تھا لیکن اس نے اس میں بھی لذت کے کچھ پہلو ڈھونڈھ لیے تھے اور کسی نہ کسی درز سے تازہ ہوا کے جھونکوں کی ٹھنڈک محسوس کر لیتا تھا۔ لیکن اب، جب پیچھے پیچھے آنے والے کی چاپ قریب ہوتی محسوس ہو رہی تھی، ایک عجیب احساس زیاں اُسے اپنی بکل میں سمیٹ رہا تھا۔

''میری زندگی کے تو کوئی معنی ہی نہیں'' اُس نے مرشد سے کہا ''یوں لگتا ہے میں نے ایسا سفر کیا ہے جو جس نقطے سے شروع ہوا تھا اسی نقطے کے اندر ہی رہا، میری دنیا کتنی چھوٹی سی ہے۔''

احساس زیاں تو زندگی بھر رہا، جو بننا چاہتا تھا، بن نہ سکا، جو کرنا چاہتا تھا، کر نہ سکا اور اس کی وجہ ایک ہی تھی کہ عام آدمی تھا، عام گھر میں پیدا ہوا۔

''کولھو کے بیل کو پتا ہوتا ہے کہ اس کے دائرے کے باہر بھی ایک دنیا ہے۔'' اس نے مرشد سے پوچھا۔ ''پتا لگ جائے تو وہ کولھو کا بیل نہیں رہتا۔''

''کولھو کا بیل نہیں رہتا تو کیا کر لیتا ہے'' اس نے مایوسی سے کندھے جھٹکے...... ''یہی نا کہ اُسے اپنے ہونے کا احساس ہو جاتا ہے۔''

''ہونے کا احساس ہونا بڑی بات ہے۔''

''کیا بڑی بات ہے'' اُس نے جھنجلا کر پوچھا۔ ''یہ احساس اسے اس عذاب سے تو نہیں نکال سکتا۔''

''بلکہ عذاب کے احساس کو بڑھا دیتا ہے'' مرشد نے ہنس کر کہا۔

اُسے مرشد کی ہنسی زہر کی طرح لگی۔

''یہ عجیب گورکھ دھندا ہے جس میں تم مجھے پھنسا دیتے ہو'' اُس نے مرشد پر گویا طنز کیا...... ''ان ہی خواہشوں کے پیچھے پیچھے بھاگتے بھاگتے میں ادھ موا ہو گیا ہوں، جو چاہا اس کا عشر عشیر بھی نہیں ملا، اور اب تم مجھے ایک نئی دنیا کے خواب دکھا رہے ہو۔''

''خواب دیکھنا ہمارے بس میں نہیں'' مرشد نے سکون سے کہا...... ''خواب دیکھنا ایک نعمت ہے۔''

''اس عمر میں خواب دیکھنے کا کیا فائدہ'' اس نے اسی جھنجلاہٹ سے جواب دیا...... ''ایک عمر تھی کہ شاید خوابوں کی کوئی تعبیر مل بھی جاتی، لیکن میں ایک عام......''

''یہ کیا تم نے عام عام کی رٹ لگا رکھی ہے'' مرشد کو غصہ آ گیا...... ''تم نہیں جانتے کہ عام آدمی ہی اصل آدمی ہے۔''

''اور یہ خاص آدمی'' اس نے استفسار کیا۔

''خاص ایک جعلی اصطلاح ہے۔''

وہ کچھ دیر چپ رہا پھر بولا...... ''یہ بتاؤ روح کا وجود ہے؟''

''ہے بھی اور نہیں بھی'' مرشد کا چہرہ سپاٹ تھا۔

''یہ کیا بات ہوئی، چلو یہ بتاؤ کہ روح کا احساس انفرادی ہوتا ہے یا اجتماعی۔''

مرشد نے سوالیہ نظروں سے اس کی طرف دیکھا۔

''میرا مطلب ہے کہ کیا روح کی بھی انفرادی ''میں'' ہوتی ہے۔''

''ہوتی ہے اور نہیں بھی ہوتی۔''

"یہ کیا جواب ہے؟" اس نے جھنجلا کر کہا۔

مرشد قدرے چپ رہا پھر بولا..... "زندگی میں اگر "میں" کا احساس موجود ہے تو روح میں بھی یہ احساس برقرار رہے گا اور اگر زندگی ہی میں اپنے ہونے کا علاحدہ احساس نہیں تو آگے بھی یہی ہوگا۔"

اس نے سوچا کیا مجھ میں اپنے ہونے کا احساس ہے، ایک لمحے کے لیے سکون سا ملا لیکن دوسرے ہی لمحے خیال آیا کہ میری مثال تو اس مینڈک کی سی ہے جو ایک چھوٹے سے تالاب کے چھوٹے سے حصہ میں ٹرٹرا کر زندگی گزار دیتا ہے۔ دوسرے تالاب تو در کنار وہ اپنے تالاب کے سارے حصوں میں بھی نہیں جا پاتا اور تالابوں سے آگے دریا اور دریاؤں سے آگے سمندر ہیں۔

"کیا سوچ رہے ہو؟" مرشد نے پوچھا۔

"میں جو ایک عام مینڈک ہوں، اپنے چھوٹے سے تالاب کے بھی سارے حصوں میں نہ جا سکا، میری حیثیت کیا ہے۔ اس تالاب سے آگے کئی تالاب، ان سے آگے کئی دریا اور کئی دریاؤں سے آگے کئی سمندر، میں کیا ہوں؟"

مرشد قدرے خاموش رہا، پھر بولا..... "مینڈک عام اور خاص نہیں ہوتے، مینڈک ہی ہوتے ہیں، ان کے نیچے چھوٹے چھوٹے جرثومے ہیں جنہیں وہ کھا جاتا ہے اور اس سے اوپر مگرمچھ ہیں جو اسے کھا جاتے ہیں اور ان سے اوپر..... یہی زندگی کا سلسلہ ہے۔ ہر شے اپنے سے بڑی شے کا لقمہ بنتی ہے۔"

"اور لقمہ بننے سے پہلے پیچھے آتی چاپ نمایاں اور قریب آ جاتی ہے، دفعتاً پیچھے آنے والا برابر میں آ کر دبوچ لیتا ہے اور کسی ان جانے پاتال میں اتر جاتا ہے" اس نے مایوسی سے سر ہلایا۔ دونوں بہت دیر چپ رہے، پھر اس نے پوچھا۔

"اس پاتال کا بھی کوئی آسمان ہے؟"

مرشد نے فوراً جواب نہیں دیا، یوں لگا وہ کچھ سوچ رہا ہے، بولا..... "آسمان تو ہمارا اپنا قیاس ہے جہاں ہم فرض کر لیتے ہیں کہ آسمان ہے وہاں آسمان بن جاتا ہے اور جہاں ہم اسے فرض نہیں کرتے وہاں نہیں ہوتا۔"

"آج تمہاری باتیں عجیب ہیں" اس نے مرشد کی آنکھوں میں جھانکا..... "کچھ سمجھ نہیں آتا کہ تم کیا کہنا چاہتے ہو، اچھا یہ بتاؤ قبر کا عذاب کیا ہے؟

"خواب کی کیفیت"

"کیا مطلب؟"

"خواب اچھے اور سکون بخش بھی ہوتے ہیں، ڈراؤنے اور اذیت دینے والے بھی خواب ہمارے خیالات اور خواہشیں ہیں۔"

اس نے پھر سوالیہ نظروں سے مرشد کی طرف دیکھا۔

مرشد نے قدرے توقف کیا، پھر بولا..... "اچھے شخص کے ساتھ دنیا جو بھی سلوک کرے، اسے اطمینان ہوتا ہے کہ وہ اچھا ہے، اسے خواب میں طمانیت ملے گی۔ برے شخص کو دنیا کتنا ہی آسمان پر اٹھا لے، اس کے اپنے ضمیر میں خلش رہتی ہے کہ وہ برا ہے، سو اس کے خواب ڈراؤنے اور اذیت ناک ہوں گے۔"

"یہی جزا اور سزا ہے" وہ بڑبڑایا..... "یعنی نیند کا اطمینان اور بے اطمینانی۔"

مرشد نے اثبات میں سر ہلایا۔

"خواب کا تعلق جسم سے ہے یا روح سے" اس نے پھر سوال کیا۔

"جسم تو مٹی ہے مٹی کے ساتھ مٹی ہو جاتا ہے۔"

"اور روح کی حقیقت؟" اس نے پوچھا۔

مرشد کے ہشاش بشاش چہرے پر سایا سا لہرایا...... "حقیقت تہ در تہ ہوتی ہے اور ورائے حقیقت، اس تک رسائی بہت مشکل ہے۔"

"ورائے حقیقت بھی ایک خواہش ہی ہے" اس نے سوچا۔ "لیکن اصل حقیقت تو یہ ہے کہ دبے پاؤں پیچھے آنے والا ایک دن برابر آ جاتا ہے اور جو کچھ کرنا ہوتا ہے، جو کچھ سوچا ہوتا ہے، سب دھرے کا دھرا رہ جاتا ہے۔"

"کیا سوچ رہے ہو؟" مرشد نے پوچھا۔

"کچھ نہیں سوچ رہا، بس ایک احساس ملال میں گرفتار ہوں کہ ساری زندگی میں نے کچھ بھی نہیں کیا۔"

"یہ احساس بھی کسی کسی کو ہی ہوتا ہے" مرشد نے گویا اسے تسلی دی۔

وہ کچھ نہیں بولا۔ مرشد کو احساس ہوا کہ اس کی بات سے وہ مطمئن نہیں ہوا اور ایسا شاید پہلی بار ہوا تھا۔

"معلوم نہیں مضطرب ہونا سزا ہے یا جزا" اس نے اپنے آپ سے کہا۔

مرشد نے جیسے اس کے ذہن کو پڑھ لیا، بولا...... "مضطرب ہونا زندگی کی علامت ہے۔"

وہ جیسے ایک دم مطمئن ہو گیا...... "تو اس کا مطلب ہے کہ مجھے اپنے ہونے کا احساس ہے اور تم کہتے ہو کہ آگے بھی وہی رہے گا جسے یہاں اپنے ہونے کا احساس ہے۔"

مرشد نے اثبات میں سر ہلایا۔

وہ چلتے چلتے رک گیا اور پیچھے مڑ کر زوردار آواز میں کہنے لگا...... "یار تیز تیز آؤ میں جست لگانے کے لیے تیار ہوں۔"

لیکن اندر ہی اندر کوئی شے مسلسل ٹوٹ رہی تھی اور چاروں طرف پھیلتی بے یقینی کی دھند آہستہ آہستہ گہری ہوتی چلی جا رہی تھی۔

☆☆☆

☆تصنیف حیدر: نئی نسل کے بڑے ذہین، معتبر اور فعال ادیب و شاعر و ناقد ہیں۔ ریختہ ڈاٹ آرگ rekhta.org سے وابستہ ہیں اور بڑی جانفشانیوں سے اردو ادب کو انٹرنیٹ سے جوڑنے میں لگے ہیں۔ اردو کی پرانی اور اہم کتابوں کی حصولیابی میں سرگرداں رہتے ہیں۔ ان کی ذہانت ان کی شعری اور نثری تحریروں سے آشکارا ہے۔

☆پرویز شہریار: ان کی جائے پیدائش جمشید پور (سابق صوبہ بہار، حال صوبہ جھارکھنڈ) اور تاریخ پیدائش ۱۰ جنوری ۱۹۶۴ء ہے۔ پہلا افسانہ 'مخمل کی دسویں رانی' کے عنوان سے لکھا جو 'چدار' پٹنہ کے ۶ ستمبر ۱۹۸۰ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ افسانوں کا ایک مجموعہ 'بڑے شہر کا خواب' ۲۰۰۵ء میں شائع ہوا۔ ان کا ادب کی کئی اصناف سے تعلق ہے۔ نظموں کا ایک مجموعہ 'بڑا شہر اور تنہا آدمی' کے نام سے ۲۰۱۲ء میں شائع ہوا۔ 'منٹو اور عصمت کے افسانوں میں عورت کا تصور' کے نام سے ایک تنقیدی کتاب ۲۰۱۱ء میں شائع ہوئی جو ان کے ایم فل کا موضوع بھی رہا ہے۔ 'راجندر سنگھ بیدی کے افسانوی ادب کا تنقیدی مطالعہ' کے موضوع پر پی ایچ ڈی کے لیے تحقیق کی۔ مضامین اور تبصرے بھی لکھتے ہیں۔ حال میں نئی کتاب 'ہوا کو پرواز کرنے دو' شائع ہوئی ہے۔ ......ذ۔ ن۔ س

سمندر کی چوری

آصف فرخی

ابھی وقت تھا۔ پانی اور آسمان کے بیچ میں روشنی کی وہ پہلی، کچی پکی، تھرتھراتی ہوئی کرن پھوٹنے بھی نہ پائی تھی کہ شہر والوں نے دیکھا سمندر چوری ہو چکا ہے۔ دن نکلا تھا نہ سمندر کے کنارے شہر نے جاگنا شروع کیا تھا۔ رات کا اندھیرا پوری طرح سمٹا بھی نہیں تھا کہ اندازہ ہونے لگا، ایسا ہو چکا ہے۔ ملگجے سایوں میں لپٹی دو اور تین منزلہ فلیٹوں کی قطار اور اس کی حد بندی کرنے والی دو رویہ سڑک کے پار جہاں دوسری طرف سمندر ہوا کرتا تھا، دور تک پھیلا ہوا نیلا سفید سمندر، وہاں سب خالی پڑا تھا۔ سمندر کی جگہ بڑا سا را گڑھا تھا اور چٹیل زمین جس پر جھاڑیاں تھیں نہ گاڑی کے ٹائروں کے نشان بلکہ سطح جگہ جگہ سے تڑخ کر ٹوٹی ہوئی تھی، جس طرح بہت دیر تک پانی میں بھیگے رہنے کے بعد ڈوبی مٹی کی سی حالت ہو جاتی ہے۔

باقی سارے منظر کی جزئیات وہی تھیں۔ جب تک غور سے دیکھا نہ جائے اس میں چونکا دینے والی کوئی بات نظر نہیں آتی تھی۔ دن اپنے اسی معمول کے ساتھ آہستہ آہستہ نکلنا شروع ہو چکا تھا، اس میں پہلے پہل سمندر کی کمی محسوس ہی نہیں ہوئی۔ اس لیے شاید کسی نے کچھ کیا بھی نہیں۔ راتیں رنگین کرنے والے موٹروں میں واپس آنے لگے تھے اور صحت کا مراق کرنے والے، صبح سویرے بھاگنے دوڑنے کے لیے گھر چھوڑنے والے گھروں کے دروازے کھولنے لگے تھے۔ کھلے ہوئے ٹرکوں اور کھڑکھڑاتی سائیکلوں پر برتن لادے، دودھ والے اپنے لگے بندھے ٹھکانوں پر دودھ پہنچانے کے لیے پیڈل مارتے ہوئے نکل کھڑے ہوئے تھے۔ دھن کے پکے ان لوگوں میں سے ایک آدھ کی نظر پڑ گئی ہوگی تو اس نے سوچا ہوگا، آج صبح کہر بہت ہے، سمندر دھند میں لپٹا ہوا ہے۔ شہر میں سردی بڑھ جائے گی جب تک دھوپ نہ نکلے، یہ سوچ کر اس نے مفلر یا چادر میں ہاتھ اور منھ چھپا لیے ہوں گے۔ ایک طرف پہنچنے کی جلدی ہو اور سر، منھ لپیٹ لیے جائیں تو سمندر کو نظر انداز کرنا ممکن بھی ہو جاتا ہے۔ سمندر جو شہر کے سامنے پاؤں پسارے ریت پر اوندھا پڑا ہوا تھا اور آناً فاناً نظروں کے سامنے سے غائب ہو گیا۔

سمندر، آنکھوں سے اوجھل — شہر کا کوئی ایک آدمی صبح ہوتے ہوتے چونکے تو چونکے۔ روشنی پھیلنے لگی تو سمندر کا وہاں نہ ہونا، دکھائی دینے لگا۔ لیکن دکھائی دینے سے پہلے آپ اسے سُن سکتے تھے۔ اس پورے منظر میں سب سے زیادہ اکھرنے، چبھنے والی چیز خاموشی تھی۔ اتنا گہرا سناٹا جس کی اپنی ایک آواز ہوتی ہے۔ مکمل خاموشی، مانو سوئی گرنے کی آواز تک آئے۔ یہ خاموشی کسی اندیشے میں پل رہی تھی۔ سینے میں دھڑ دھڑ دھڑکتا ہوا احساس کہ وہ ہو چکا ہے جو ہونا نہیں چاہیے تھا... ہاں، تب اندازہ ہوتا کہ لہروں کی آواز نہیں ہے۔ اس لیے خاموشی ہے۔

سمندر میں جوار بھاٹے کا معمول — چھپ چھپ، چھپا چھپ — لہروں کے اٹھنے، بڑھنے، پھیلنے، ریت پر بکھرنے کی کبھی ہلکی کبھی اونچی اور مسلسل آواز جو ہزاروں سال سے جاری ہے، گھڑی کی ٹک ٹک کی طرح، وقت

گزرنے کی پیمائش کرتی ہوئی، شہر کی دیواروں کو نمک سے کاٹتی ہوئی، بھیگی ہواؤں میں ڈھلتی ہوئی — وہ اب وہاں نہیں تھی۔ اس کی جگہ خاموشی، اٹوٹ خاموشی، اتھاہ سناٹا اور سمندر دور دور تک نہیں۔

کہاں چلا گیا سمندر؟ ایسی چیز بھی نہیں کہ راتوں رات غائب ہو جائے — ابھی کل رات تک تو تھا، لہروں کی اچھال پر اکا دکا نہانے والے نظر آ رہے تھے اور اس کے متوازی، گیلی ریت پر قدموں سے چھپاکے کرنے والے چل رہے تھے، دوڑ رہے تھے۔ پھر کیا ہوا، بھاپ بن کر تو نہیں اڑ سکتا، آخر کو سمندر ہے۔ گزرنے والے اب رُکنے لگے تھے۔ اکا دکا ٹولیوں میں کھڑے ہو کر باتیں کرنے لگے تھے۔

''سمندر کو چوری کر لیا گیا ہے!'' ان میں سے کسی ایک نے جوش سے کانپتی ہوئی آواز میں کہا اور لوگوں میں تشویش یہ خبر بن کر اُمڈنے لگی۔

جنگلی کبوتروں کا ایک جھنڈ فلیٹوں کے درمیان خالی زمین پر اُترا۔ بیماری سے شفایابی کی منت ماننے والے اکثر اس طرف باجرہ بکھیر دیتے تھے کہ بے زبان پرندے دعا دیں گے تو اس میں اثر ہوگا۔ ایک ریشمی ٹکڑے میں ایک کتا دم اور ٹانگیں سمیٹ کر چپ چاپ بیٹھا ہوا تھا۔ آسمان کی کلونج میں نیل ملتے ملتے بڑھ گیا تھا۔ نیل میں نیل۔ جہاں سمندر ہونا چاہیے تھا — وہاں سمندر نہیں تھا۔ ایک آدمی وہاں رُک کر کھڑا ہو گیا اور افق کی طرف دیکھنے لگا۔ وہاں دھوپ بالکل نہیں تھی، پھر اس نے آنکھوں پر ہاتھوں سے چھجا بنا لیا تھا۔ جیسے آنکھوں پر بہت زور ڈال کر اس طرف دیکھ رہا ہو اور کوشش کے باوجود صاف نظر نہ آ رہا ہو کہ وہاں کیا ہے۔ اس کی دیکھا دیکھی وہاں اور لوگ فوراً جمع نہیں ہوئے۔ اس لیے کہ جن دوسرے لوگوں نے اس آدمی کو دیکھا ہوگا وہ سمجھ گئے ہوں گے کہ یہ بہت پرانی ترکیب ہے چلتے چلتے لوگوں کو بے وقوف بنانے کی — معروف سڑک کے ساتھ کہیں کھڑے ہو جاؤ اور شفاف، نیلگوں آسمان کی طرف انگلی اٹھا کر اشارے کرو، آنکھوں پر ہاتھوں سے چھجا بنا کر دیکھو اور منہ ہی منہ میں بُدبُدانے لگو، ذرا دیر میں ٹھٹھ کا ٹھٹھ لگ جائے گا۔ سب وہی دیکھنے کی کوشش کرنے لگیں گے جو تم ظاہر کر رہے ہو کہ دیکھ رہے ہو حالاں کہ وہاں کچھ بھی نہیں ہے اور جو نہیں ہے، اسے تم کیسے دیکھ سکتے ہو؟ بہت سے لوگ جب جمع ہو جائیں تو تم ہاتھ جھاڑ کر مسکراتے ہوئے وہاں سے آگے بڑھ جاؤ، جیسے کچھ بھی نہیں ہوا اور واقعی کچھ ہوا بھی نہیں۔ لیکن وہ آدمی وہاں کھڑا رہا اور اس کے بعد ایک اور، اس کے بعد ایک اور آدمی... سمندر کسی کو نظر نہیں آیا۔

تب ان میں سے ایک پکار اٹھا، کہاں گیا سمندر۔

اس کی بات کا کسی نے جواب نہیں دیا۔

سمندر کہاں گیا، اس نے دوبارہ پکارا۔

جواب دینے کے لیے تھے ہی اکا دکا لوگ۔

اور کوئی جواب بھی کیا دیتا، سمندر بھی کہیں جا سکتا ہے؟

ادھر ہی کہیں ہوگا، نظر نہیں آ رہا... شاید ادھر ادھر اور دیکھنے کی ضرورت ہے۔ دُھند کے پیچھے نظریں جما کر، آنکھوں پر زور ڈال کر...

لیکن سمندر ہو تو نظر آئے... وہ وہاں نہیں تھا... اس کے غائب ہونے پر لوگوں میں چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔ ان میں سے جس آدمی کی آواز سب سے پہلے الگ سنائی دی تھی، وہ ابھی تک اپنے اوپر شک کر رہا تھا۔

''کیا ہو گیا؟ دکھائی کیوں نہیں دے رہا مجھے؟''

''وہاں ہو تو دکھائی دے...'' کسی اور نے فوراً جھنجھلایا ہوا جواب دیا۔

"ایسا ہو سکتا ہے؟ یوں... اس طرح... اچانک... سارے کا سارا سمندر؟" کئی آوازوں میں حیرت نمایاں تھی۔

"واقعی، راتوں رات... پورا سمندر..." بعض آوازیں تائید میں بلند ہونے لگیں۔

"مگر یہ نہیں ہو سکتا..." ایک آواز میں سراسر انکار تھا۔

"لیکن ہو گیا..." کسی نے اس کو ٹوک دیا۔

"یہ یقیناً بڑی تباہی کی علامت ہے..." ایک آواز واضح ہو کر ابھری۔ منہ ہی منہ میں بدبداتے ہوئے کئی لوگ چپ ہو گئے۔ "ہو سکتا ہے کہ تیل کے spill سے ایسا ہوا، ecological disaster یا پھر جنگ کا اثر... nuclear holocaust..." وہ بیچ میں رُک گیا۔ لوگ اس کو منھ دیکھنے لگے۔ اس نے عینک لگائی ہوئی تھی اور اس کا سر گنجا تھا۔ پھر اس کے پاس ایک توجیہہ تھی... کچھ لوگوں کو اس کی بات قرینِ قیاس معلوم ہونے لگی۔ "یہی ہوا ہوگا..."

"ایران، اسرائیل... تو آخر جنگ یہاں تک آن پہنچی..."

"یہ تو ایک نہ ایک دن ہونا ہی تھا..." ایک آدمی سب کو باور کرانے لگا۔

"لیکن یہ سب آناً فاناً کیسے ہو گیا؟ آدھی رات کے بعد تک تو میں بی بی سی نیوز دیکھتا رہا ہوں۔ اس پر تو کچھ ایسا نہیں تھا..." ایک آدمی کو یقین کرنے میں تامل تھا۔

"اب کون سی دیر لگتی ہے؟" ایک آدمی کندھے اُچکا رہا تھا۔ "ایک سیکنڈ کے چھوٹے سے چھوٹے حصے میں تباہی دور دور تک پھیل سکتی ہے..." وہ اس طرح بول رہا تھا جیسے باقی لوگوں پر اپنی معلومات کا رُعب جھاڑ رہا ہو۔ اس کی آواز میں مایوسی نہیں تھی۔

یا پھر سننے والوں کو بالکل محسوس نہیں ہوئی۔ وہ ایک ٹکڑی کی صورت میں کھڑے ہو گئے تھے۔ وہ اس جگہ کی طرف دیکھ رہے تھے جہاں سمندر کو ہونا چاہیے تھا اور ایک دوسرے کی طرف۔ دُزدیدہ نگاہوں سے، کچھ کچھ شبہے کے ساتھ، پھر تجسس کے طور پر، یہ اندازہ لگانے کے لیے اگلا آدمی کیا سوچ رہا ہے، کیا محسوس کر رہا ہے۔

حالاں کہ اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں تھا۔ سبھی اس طرف دیکھ رہے تھے۔ کچھ نہ کچھ کہہ رہے تھے۔ کچھ لوگ پوچھے چلے جا رہے تھے... ان کو وہاں کھڑے دیکھ کر وہ لوگ بھی ادھر آنے لگتے جو ادھر سے گزر رہے تھے اور سمندر کو وہاں نہ پا کر رُک جاتے، سراسیمہ ہو کر چاروں طرف دیکھنے لگتے، جیسے وہ ادھر ادھر ہو گیا ہو اور ڈھونڈنے سے مل ہی جائے گا۔ "کیا ہو گیا، کیا بات ہے؟" نئے آنے والے شروع سے بات کا سرا پکڑنے کی کوشش کرتے۔

"کچھ... کچھ نہیں ہوا۔ ہونا کیا ہے؟" عینک والا آدمی، جس نے عالم گیر تباہی کا خدشہ ظاہر کیا تھا، ہر بار ایک ہی بات کہتے کہتے بیزار آ گیا تھا۔ "وہاں کچھ ہو گیا ہے، اُس طرف... پتہ نہیں چل رہا..." زیادہ زور دیے جانے پر وہ مبہم سا جواب دے کر اس طرف اشارہ کر دیتا جہاں سمندر کی جگہ زمین خالی پڑی ہوئی تھی۔

"کوئی بڑی گڑبڑ ہو گئی ہے..." وہاں جمع ہونے والے لوگوں میں سے کوئی آدمی جواب دے کر اتنا بتاتا جتنا اس وقت تک ان کی سمجھ میں آیا تھا۔ اس کے بعد "کیا ہوا..." "اور" کیسے؟" کے سوالوں پر منھ سے چچ چچ کی آواز نکال کر اپنی لاعلمی ظاہر کرنے سے زیادہ کسی بات کی ضرورت نہیں رہتی۔

جو آدمی ہاتھوں سے آنکھوں پر چھجا بنائے دیکھ رہا تھا، سر ہلاتا ہوا واپس مڑا۔ اس کی قمیص ہوا میں پھٹ پھٹا رہی تھی۔ اس نے ہاتھ آگے بڑھایا تو وہ آدمی جس نے ایک سوال کے جواب میں کندھے اُچکائے تھے، ذرا سا اُچک کر دیوار پر چڑھ گیا جو سڑک کے ساتھ ساتھ دور تک کھنچی ہوئی تھی۔ "وہاں کچھ بھی نہیں ہے..." اس نے اسی بات کی تصدیق کی جو سب کو پتہ تھی۔

وہ ٹھیک کہہ رہا تھا۔ وہاں کچھ بھی نہیں تھا۔ ریت بھی نہیں، جھاڑیاں یا پتھر بھی نہیں۔ خالی زمین، دور تک پھیلی ہوئی، چٹیل اور بنجر، اتنی خالی کہ حیرت ہونے لگتی اور وہی سوال پلٹ کر ذہن میں دُہرانے لگتا... کیا ہو گیا، یہ سب کیسے... اتنا بڑا سمندر ہے، آخر کہاں غائب ہو گیا، بھاپ بن کر اُڑ تو نہیں سکتا۔ کوئی بچہ تو نہیں تھا کہ آنکھ مچولی کھیلتے کھیلتے چھپ گیا... کل رات تک تو لوگوں نے دیکھا تھا، اسی طرح حسبِ معمول تھا...

''سمندر کو کیا ہو گیا؟'' بڑی عمر کے ایک آدمی سے بس نہیں ہوا۔ اس نے وہ سوال پوچھ لیا جو سبھی کو اضطراب میں رکھے ہوئے۔ اس آدمی کی شلوار قمیص مسلے ہوئے تھے اور اس کی داڑھی کے چھدرے بال بڑھے ہوئے تھے۔ وہ بول اٹھا تو جیسے چیونٹی کے انڈے حرکت میں آ گئے۔ ''کہاں چلا گیا، کیا ہو گیا؟'' اس نے پوچھا۔

کندھے اُچکانے والا آدمی جو عینک والے آدمی کا سہارا لے کر سمندر کی دیوار پر چڑھ گیا تھا، اس دیوار کے اوپر چند قدم چلتے جانے کے بعد واپس مڑا اور وہیں اوپر سے جواب دینے لگا، حالاں کہ سوال اس سے نہیں کیا گیا تھا۔ ''سمندر چوری کر لیا گیا ہے!''

اس نے اطلاع دیتے ہوئے بورڈ کی طرف اشارہ کیا جو دیوار کے اوپری حصے میں لگا ہوا تھا۔

دن چڑھے وہاں سناٹا چھا جاتا تھا — یعنی جب وہاں سمندر موجود تھا۔ صبح سویرے سمندر کے ملاقاتی رُخصت ہو جاتے اور دن کی دھوپ تیز ہونے لگتی تو اس کی تپش، سیر تفریح کے مقصد سے آنے والوں کے لیے خوش گوار نہ ہوتی اور وہ عموماً شام گئے آنا پسند کرتے۔ تب وہ جگہیں پھر سے بھرنے لگتیں اور وہاں رونق ہو جاتی — خوش طبع، لطف اندوز ہونے والے ہجوم کی بھری بڑی رونق جو سمندر کے دم قدم سے تھی — لیکن اس وقت بھی وہاں لوگ اکٹھے ہونے لگے تھے اور وہ سب اس طرح کھڑے تھے یا چھوٹی بڑی ٹولیوں میں باتیں کر رہے تھے جیسے آس پاس کے کسی مکان میں میت ہوگئی ہو اور محلے کے لوگ اس خبر کے ملتے ہی وہاں اکٹھا ہو گئے ہوں۔ جیسے وہ سب سمندر کا پُرسا دینے آئے تھے۔

اب انہیں پتہ چل چکا تھا اور ان سے اور لوگوں کو۔ اس لیے ایک آدھ نو وارد کو چھوڑ کر کوئی یہ نہیں پوچھ رہا تھا کہ کیا ہوا بلکہ اس کے بعد کا سوال کہ کیسے اور کس طرح۔

اس بات کا جواب کسی کو نہیں معلوم تھا۔ سوائے اس کے کہ سمندر اب وہاں سے رُخصت ہو چکا ہے۔

''خدا جانے کہاں اور کیسے؟'' سوال یہی تھا اور اس کا جواب کسی کو معلوم نہیں تھا۔ وہاں جمع ہونے والے لوگ بھی باتیں کر رہے تھے۔ لوگ بڑھتے جا رہے تھے، لیکن وہ سب کرو تی رہے تھے جو اس وقت جمع ہونے والے لوگوں نے کیا تھا جب زیادہ لوگ جمع نہیں ہوئے تھے — ایسے جملوں کا تبادلہ کر کیا ہو چکا ہے۔ اس وقت بولنے والے تھوڑے بہت پچھانے جا رہے تھے۔ وہ لوگ جہاں سے آئے تھے اور جس طرح کے تھے، اسی حساب سے کر رہے تھے باتیں باتیں۔

بہت دور تک جاری تھیں یہ باتیں باتیں۔ تین ٹانگوں والا اسٹینڈ اتنی سی صاف جگہ پر جما کر ایک نوجوان نے کیمرہ لگا دیا تھا اور کوئی بھی جو کچھ کہنا چاہتا، اس کے سامنے آنا چاہتا اس کے تاثرات ریکارڈ کر رہا تھا۔ یقیناً یہ کسی غیر ملکی چینل کا مقامی نمائندہ ہوگا۔ جو بھی اس طرف آتا نوجوان اس طرف منہ کر کے سامنے لے آتا کہ پس منظر میں وہ خالی جگہ ہوتی جہاں پہلے سمندر تھا اور اب خالی زمین، جس پر فریز کیا ہوا کیمرہ شاٹ اور اس کے وائس اوور میں آوازیں...

''اس شہر میں کھلی جگہوں تفریح گاہوں کی سخت ضرورت ہے۔'' ایک عمر رسیدہ صاحب بول رہے تھے۔ انہوں نے کھلے گریبان کی قمیص کے اوپر کوٹ پہنا ہوا تھا اور اپنی بچی تلی انگریزی کی وجہ سے وہ ریٹائرڈ بیورو کریٹ لگ رہے تھے جن کو نوکری پوری کرنے کے بعد ڈیولپمنٹ اشوز کے حق میں بات کرنے میں مہارت حاصل تھی۔ ''لینڈ

گرجنگ یہاں ایک باقاعدہ مافیا بن گئی ہے۔ اس کے ہاتھ بہت لمبے ہیں۔ سیاست اور دولت اس کی مدد کرتی ہیں۔ زیادہ افسوس کی بات یہ ہے کہ اسٹیٹ بھی اسی زبردستی پر یقین رکھتا ہے... اسٹیٹ خود مافیا میں تبدیل ہونے لگتا ہے اور پھر دوسروں سے بڑھ کر استحصال، مدی سورسز کو ہڑپ... یہ سمندر تو سارے شہر کا تھا، کسی خاص طبقے کی ملکیت نہیں...''

''ہم کینڈل لائٹ وجل کریں گے سمندر کی یاد میں۔ ہم امن مارچ کریں گے۔'' ایک خاتون بالوں کو جھٹک کر جوش کے عالم میں بول رہی تھیں۔ ان کے ناخن رنگے ہوئے تھے اور لپ اسٹک کا رنگ دانتوں پر لگ گیا تھا۔ ان کا لباس کاٹن کا تھا اور دونوں بازوؤں میں دھات کی چوڑیاں۔

بھڑک دار ٹی شرٹ پہنے ہوئے اور سیاہ چشمہ آنکھوں سے اوپر کر کے ماتھے پر چڑھائے وہ نوجوان اسھتنک لگ رکھتا تھا۔ ''یہ تفریح گاہ سے بڑھ کر ہے۔ اس پر لاکھوں افراد کے روزگار کا دارومدار ہے۔ یہ ماہی گیر کہاں جائیں گے جو سمندر کنارے کی پرانی بستیوں میں آباد ہیں... حکومت ان کے لیے متبادل روزگار کا بندوبست کرے...'' اس کی آواز احوال واقعی سے بڑھ کر مطالبے کی فہرست میں بدلنے لگی۔

''یہ ماحول کا قتل ہے۔ یہاں مینگرووکے نیچرل ذخیرے ختم ہو جائیں گے... ساری وائلڈ لائف... بہت نازک سا ماحولیاتی توازن ہے ان کے اور انسانوں کے درمیان۔ ایک تباہ ہوگا تو دوسرا زندہ اور برقرار نہیں رہ سکے گا...'' ایک ایکٹی وسٹ کیمرے کے سامنے دو انگلیاں نچا کر وی کا نشان بنا رہے تھے۔ ان کی انگلیوں کے درمیانی خلا میں پورے اسکرین پر ویران زمین ہل رہی تھی، سرک رہی تھی۔ کیمرے کے غیر ماہرانہ انداز کی وجہ سے جیسے جھٹکے لے رہی تھی۔

''آپ لوگوں کو آرگنائز ہونا چاہیے۔ ہمیں ہاتھ میں ہاتھ ملانا چاہیے...'' ایکٹی وسٹ، اسھتنک نوجوان سے کہہ رہا تھا اور اسھتنک نوجوان این جی او کی نمائندہ خاتون سے۔ ''ہمیں امن مارچ کرنا چاہیے چندریگر روڈ سے پریس کلب تک...''

''سب سے پہلے ہمیں ایف آئی آر درج کرانا چاہیے...'' بھاری آواز والے ایک صاحب نے کہا جو کالا کوٹ پہنے ہوئے تھے۔ غالباً نہیں یقیناً وہ وکیل ہوں گے۔

ان کی آواز سنتے ہی جیسے مجمع کو سانپ سونگھ گیا۔ واقعی، یہ تو بہت ضروری تھا۔ اس سے پہلے مجمع میں یہ کسی نے کہا کیوں نہیں تھا؟

''ابھی سب سے پہلے تباہی کی حد کا تو اندازہ لگایئے...'' بڑی عمر کے سفید بالوں والی معزز شکل صورت کی ایک خاتون کی آواز ابھری۔ ان کی آواز پاٹ دار تھی ___ ٹیچر رہی ہوں گی۔ انہوں نے وکیل معلوم ہونے والے آدمی کا جملہ اور مجمع کی خاموشی سنی نہیں تھی ___ اونچا سنتی ہوں گی۔ وہ اپنی تجویز اسی جوش و خروش سے پیش کر رہی تھیں جو ان کی ہر بات کا معمول بن گیا تھا۔ ''پہلے پتہ تو کیجیے کہ یہ صرف یہاں ہوا ہے جو سمندر غائب ہو گیا یا اور جگہوں پر بھی ایسا ہوا ہے... ابراہیم حیدری، کورنگی اور سب سے بڑھ کر کیماڑی۔ اصل اندازہ تو کیماڑی پر ہوگا۔ آپ میں سے کسی نے رابطہ کیا ہے وہاں کے لوگوں سے؟ کچھ کنفرم کیا ہے؟''

کسی نے کوئی جواب نہیں دیا۔

''ایف آئی آر درج کرانا بہت ضروری ہے۔ بات ریکارڈ میں آجاتی ہے...'' وکیل صاحب مجمع کو باور کرا رہے تھے۔

''ریکارڈ پر آجائے تب بھی کیا ہوگا؟ ہمارے گرد گھیرا تنگ کیا جاتا رہا ہے...'' اسھتنک نوجوان کی تیوری پر بل پڑ گئے۔

"آپ لوگ طے تو کیجیے، ایک ساتھ ہو کر چلیے، اتحاد میں بڑی طاقت ہے..." وکیل نما صاحب کی آواز میں جوش بہت تھا۔

"لیکن کس تھانے میں؟ یہ علاقہ تو درخشاں کے تھانے میں لگتا ہے، لیکن اصل میں جیکسن تھانے جانا چاہیے..."

"پولیس میں نہیں بلکہ پورٹ اتھارٹیز کو رپورٹ کرنا چاہیے۔"

"آپ کی مراد شاید کوسٹ گارڈز سے ہے... اجی، وہ کیا کریں گے؟ اسمگل کی ہوئی شراب کے علاوہ ان کو دل چسپی اور کس بات سے ہے؟..." ایک آواز ابھری اور ہجوم میں غائب ہو گئی۔

"بھئی کسی نہ کسی کے پاس تو جانا چاہیے..."

"پولیس رپورٹ..."

"ایف آئی آر..."

آوازیں ایک ساتھ بلند ہو رہی تھیں، ایک دوسرے میں رل مل رہی تھیں، ایک دوسرے کو کاٹ رہی تھیں۔

"لیکن درج کس کے خلاف کرائی جائے؟" ایک آواز بیچ میں سے ابھری۔ اس کو صاف پہچانا نہیں جا سکتا تھا کہ یہ آواز کس کی ہے۔

"ذمہ دار کون ہے؟ کسی کو اس کا ذمہ دار ٹھہرانا ہوگا..." یہ آواز اپنے آپ کو چھپانے یا ہجوم میں گم کرنے کی کوشش نہیں کر رہی تھی۔ یہ شاید سفید بالوں والی ان معزز خاتون کی تھی جو کبھی ٹیچر رہی ہوں گی۔

"مگر یہ کس کی طرف سے ہو؟ اس کی چوری سے نقصان کس کا ہوا ہے؟ سمندر کس کا ہے اور اس کا دعوے دار کون..."

یہ آواز فوراً پہچانی نہیں جا سکی کہ سے تھنک نوجوان کی تھی یا ایکٹی وسٹ کی۔ یا پھر کسی اور ہی آدمی کی آواز۔ لیکن اس کے بعد مجمع میں ایک دم سے خاموشی چھا گئی۔ جیسے اس نے کوئی ایسی بات کہہ دی ہو جس کی طرف اس سے پہلے کسی نے دھیان ہی نہ دیا ہو۔ لیکن پھر فوراً ہی بولنے لگے، وہ سب بولنے لگے باتیں باتیں... ایک دوسرے سے، آپس میں، سامنے والے سے، برابر والے سے، دو آدمیوں کی دوری پر کھڑے ہوئے آدمی سے پھر اس کے ساتھ والے سے وہاں جمع ہونے والے لوگوں کی بھیڑ چھوٹی چھوٹی ٹکڑیوں میں بٹ گئی، لوگ الگ الگ ہونے لگے لیکن وہیں کھڑے رہے، بولتے رہے... شہر... سمندر، سمندر...

چوری کے بعد لوگ سمندر کو یاد بہت کر رہے تھے۔ جیسے وہ لڑکی... ایک جیسی، منمناتی آواز میں بولے چلے جا رہی تھی وہ لڑکی... "سمندر کنارے ابا سیر کرانے کے لیے لے جاتے تھے۔ میں چھوٹی سی تھی۔ کلفٹن تک ہم بس میں آیا کرتے تھے۔ صبح سے تیاری کرتے، دو تین طرح کے کھانے پکا کر اماں پوٹلی میں باندھ لیتی تھیں اور پوٹلیاں، بید کی ٹوکری میں رکھ کر چلتے تھے۔ کلفٹن پر میں اونٹ کی سواری ضرور کرتی تھی۔ پہلی دفعہ جب اونٹ پر بیٹھی اور اونٹ اوپر اٹھا تو میں نے گھبرا کر چیخ مار دی... اونٹ والا آگے آگے چل رہا تھا اونٹ کی رسی تھامے اور ساتھ ساتھ سمندر، اتنا شفاف کہ بس... سیپیوں اور کوڑیوں کے نقلی ہار اور بُندے ابا خرید کر دیتے تھے اور میں ان کا ہاتھ پکڑ کر چلتی تھی۔ پانی کے ساتھ گیلی ریت پر ان کے قدموں کے نشان میں دوبارہ پانی بھرنے لگتا تھا... ابا نہیں رہے لیکن سمندر تو تھا۔ میرا جی چاہتا تھا کہ ایک دن سمندر کا ہاتھ پکڑ سیر کرنے کے لیے نکلوں اور ابا کے قدموں کے نشان ڈھونڈوں کہ ان میں کتنا پانی بھر گیا ہے۔ سمندر نہیں رہا تو اب میں کیا کروں، اوہ میرے اللہ..."

لڑکی کی سپاٹ آواز ٹوٹ گئی اور وہ سسکی، بے جان آواز میں واویلا کرنے لگی...

بچے کے ہاتھ سے غبارہ چھوٹ گیا اور دھاگے کی لمبی دم لہراتا ہوا غبارہ سمندر کے اوپر آسمان کے سامنے

اُڑتا چلا گیا... سرمئی، بادلوں بھرے آسمان کے سامنے سُرخ نارنجی رنگ کا دھبہ جو اڑتے اڑتے چھوٹا ہونے لگا، چھوٹا اور چھوٹا، پھر غائب... لیکن سمندر موجود تھا۔

"ساحل سمندر پر ہم نے ایک بار مشاعرہ کیا تھا... " ایک اور آدمی بول رہا تھا۔ اسے کسی نے احمق نہیں سمجھا ورنہ اپنی وضع قطع اور اس سے بڑھ کر اپنی بات چیت سے وہ بھی اتنا ہی احمق تھا جتنا کہ وہ نوجوان جسے ایسا سمجھا گیا تھا۔ "میں کالج میں تھا ان دنوں۔ رات بھر محفل جمی تھی۔ لطف آ گیا تھا۔ پھر اس کے بعد جمیل بھائی ایک دن میرے پیچھے پڑ گئے، سمندر کے پاس لے چلو، مجھے سمندر کے پاس لے چلو.. موٹر سائیکل پر پیچھے لادا اور چاندنی رات میں یہیں لے آیا۔ وہ موٹر سائیکل سے اچھل کر اترے اور اسی دیوار پر چڑھ گئے۔ اے سمندر، وہ ادھر منھ کر کے زور زور سے بولنے لگے، اے سمندر اتنے دن ہو گئے تو نے مجھ سے کلام نہیں کیا، میرے شعر سن اور وہ زور زور سے غزل سنانے لگے... سمندر کیا داد دیتا، موجیں سر پٹک کر رہ گئی ہوں گی... ہم واپس ہونے لگے تو پولیس نے پکڑ لیا۔ یہ نشے میں نہیں ہیں، یہ ایسے ہی ہیں... میں نے پولیس کے دونوں سپاہیوں کو بڑا سمجھایا۔ یہ ایسے ہیں؟ وہ شک بھری نظروں سے ہمارا جائزہ لیتے رہے۔ ہاں، ہاں یہ ایسے ہی ہیں... سمندر کے قریب پہنچ کر تو اور بھی ایسے ہو جاتے ہیں، میں نے انہیں یقین دلایا۔ تو چلو پھر لے جاؤ ان کو... کبھی کبھی سمندر سے ملانے کے لیے لاتے رہا کرو... انھوں نے ہمیں چھوڑ دیا... اب کہاں لے کر جاؤں گا؟ اب وہ کس سے کلام کریں گے اے سمندر۔"

وہ اسی طرح پتہ نہیں کب تک بولتا رہا لیکن اس سے آگے کی بات ان بہت سی باتوں سے دب گئی جو لوگ اسی طرح کیے جا رہے تھے، مسلسل، متواتر... پھر وہ ہجوم تیزی کے ساتھ ادھر ادھر ہونے لگا۔ شاید پولیس والے جو وہاں پہنچ گئے تھے، لوگوں کو ہٹا رہے تھے۔ شاید میڈیا والے لوگوں کی اور ان کی باتوں کی لائیو کوریج کر رہے تھے۔ کیمرہ ہاتھ میں لیے اور شوٹنگ کرتا ہوا پیچھے کی طرف ہٹنے والا ایک نوجوان جس کے لمبے لمبے بال الجھے ہوئے تھے اور قمیص باہر نکلی ہوئی تھی، اس بورڈ کے سامنے قدم جمانے کی کوشش کر رہا تھا اور پولیس والے اسے روک رہے تھے۔

بورڈ دیوار کے اوپری حصے پر نصب تھا۔ اس بورڈ کی کیلوں پر زنگ نہیں آیا تھا جس سے پتہ چل سکتا تھا— اگر کیمرے والے نوجوان کو پتہ لگانے کی ضرورت ہوتی کہ بورڈ کو نصب ہوئے زیادہ عرصہ نہیں گزرا اور سمندر کی ہواؤں کا سامنا کرتے ہوئے زیادہ مدت نہیں ہوئی۔

صبح کی دھوپ میں چمکتے ہوئے اس بورڈ پر تعمیراتی کمپنی کا نام جلی حروف میں پینٹ کیا ہوا تھا اور اس کے نیچے ادارے کا نشان— گول، سرخ نارنجی سورج اور ہر خاندان کے لیے بہتر مستقبل کی ضمانت کے الفاظ جن کا رنگ نیلا تھا، سمندر کی طرح۔

کیمرے والے نوجوان اور اس کو روکنے والے سپاہیوں کی طرف سے لوگ دفعتاً مڑ گئے۔ تیز شور کے ساتھ، موٹر سائیکلوں پر سوار نوجوان لڑکوں کا ایک پورا گروہ وہاں پہنچ گیا۔ انہوں نے موٹر سائیکلوں کے سائلنسر اتارے ہوئے تھے اور وہ ریس کرتے ہوئے چلتے تو زوں زوں کا اتنا شور ہوتا کہ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی۔ موٹر سائیکلیں رکیں اور شور دبا تو پتہ چلا وہ اتنے بہت سے نہیں ہیں... ان میں سے جو سب سے آگے تھا، اس نے ماتھے پر رومال باندھا ہوا تھا۔

"کدھر غائب کر دیا تم نے سمندر کو؟" اس نے اپنی انگلی ان ریٹائرڈ بیورو کریٹ کے سینے کی طرف اٹھاتے ہوئے کہا جو ایکوفرینڈلی ڈیولپمنٹ کا حوالہ بار بار دہرائے جا رہے تھے۔

سینے پر اُٹھی اس انگلی کی جنبش کے سامنے وہ گھبرا کر پیچھے ہٹنے لگے۔

"سمندر کو گم کر کے سمجھتے ہو تم لوگ ہمیں روک لو گے؟ سمندر نہیں ہوگا تو ہم کوئی اور جگہ ڈھونڈ لیں گے نیو ایئر منانے کے لیے..." نوجوان غصے میں بپھر رہا تھا اور دوسرے نوجوان اس کی ہاں میں ہاں ملا رہے تھے۔

اس کی بات سن کر ریٹائرڈ بیوروکریٹ نے سکون کا سانس بھرا۔ "میں تو خود یہی سمجھتا ہوں... سمندر تو سب سے بڑی تفریح گاہ ہے، یہاں اوپن اسپیس میں وہ سارے بیریئرز ٹوٹ جاتے ہیں جو فنڈامینٹلسٹ لوگ یوتھ پر امپوز کرنا چاہتے ہیں..." وہ ایک طویل بیان دینے لگا۔

"شٹ اپ! بکواس نہ کر..." موٹر سائیکلوں والے نوجوانوں میں سے ایک آواز باتوں کو کاٹتی ہوئی ابھری۔

وہ صاحب سہم کر چپ ہو گئے۔

"تم لوگ ہی یہ سب کرتے ہو... خود تو بڑے بڑے ہوٹلوں میں جو چاہے کر لو..." لڑکے کی آواز تیز تھی۔

"ابے ان مُلاؤں نے تو نہیں چُرا لیا سمندر؟ نیو ایئر روکنے کے لیے..." پہلے والے لڑکے کی آواز آئی۔

"یہ مولوی لوگ بڑے بانی کار ہوتے ہیں..." مجمع بڑے غور سے یہ اینکاؤنٹر دیکھ رہا تھا، اس میں سے سفید بالوں اور معزز نظر آنے والی خاتون کی آواز ابھری جو شاید ٹیچر رہی ہوں گی۔

"اوہ ویری مولویز اینڈ فنڈوز... دے آر کل جوئز... دے ہیو اسٹولن دی سی..." ان دوسری خاتون کی آواز آئی جن کی عمر کم تھی اور شاید کسی سماجی تنظیم کی رُکن تھیں۔ ریٹائرڈ بیوروکریٹ جلدی جلدی اثبات میں سر ہلانے لگے... لیکن پھر فوراً ہی ایک بے ترتیب سا شور اٹھنے لگا...

"شہر کے لوگوں کے حقوق مسلسل غصب کیے جا رہے ہیں!"

"ان کا بس چلے تو پورے شہر کو بیچ کھائیں..."

"سونے کی چڑیا ہاتھ آ گئی ہے کمپنی بہادر کے..."

"زمین کا چپہ چپہ بیچنے کے بعد سمندر پر بھی ہاتھ صاف کرنے لگے..."

"یہی لوگ ذمہ دار ہیں۔ شہری اداروں کو کام نہیں کرنے دیتے..."

"شہری حکومت پوری کوشش کر رہی ہے..."

"کوشش کیسی؟ آنکھوں میں دھول جھونک رہے ہیں، اپنے مفاد کے لیے ریسورسز پر ڈاکہ ڈال رہے ہیں..."

اس کے بعد تکرار اور شور بڑھ گیا۔ شور کی آواز اس طرح ہلکی اور تیز ہو رہی تھی جیسے کبھی موجیں اوپر نیچے ہوتی ہوں گی جب وہاں پر سمندر تھا۔

"سٹی فادرز کی طرف سے لازوال تحفہ..."

بورڈ پر الفاظ جگمگا رہے تھے۔

ان الفاظ کے نیچے تصویر بنی ہوئی تھی۔ شہر کی جگمگاتی ہوئی اسکائی لائن۔ آسمان کو چھو لینے والی عمارتوں کی سیاہ پرچھائیوں میں برقی رنگ جھلملا رہے تھے۔ سائن بورڈ کے پینٹر نے پس منظر میں خیالی پہاڑ اور کھجور کے درخت بنا دیے تھے۔ تصویر میں سمندر کا نشان تک نہ تھا۔

دیوار کے ساتھ ساتھ، سڑک کے مخالف رُخ پر سیمنٹ کی چھتریاں بھی بنائی گئی تھیں۔ اب وہ خالی پڑی تھیں۔ ان میں بعض ٹوٹ گئی تھیں، اس لیے جس ترتیب سے انھیں بنایا گیا تھا، وہ بھی ختم ہو گئی تھی لیکن اس وقت یہ

زیادہ بے تکی معلوم ہو رہی تھیں۔ پہلے ان کے سائے میں لوگ بیٹھ جایا کرتے تھے اور سمندر کے رُخ پر دیکھنے کا لطف اٹھا سکتے تھے۔ لیکن اب ریت کی طرف کون مسلسل دیکھتا یا پھر مونگ پھلیاں، چنے اور آواز لگا کر باڑی... ی... ی... بیچنے والے والے پھرتے پھرتے وہاں بیٹھ کر سستا لیا کرتے تھے۔ ایک چھتری جو ذرا کونے میں تھی اور جہاں اندھیرا رہا کرتا، وہ مخصوص تھی مالش والوں کے لیے۔ جن لوگوں کو یہ معلوم نہ ہوتا اور وہ وہاں آن کر بیٹھ جاتے، ان کے پاس چمپی مالش والے اتنی بار آ کر پوچھتے کہ یا تو وہ مالش کے لیے تیار ہو جاتے یا وہاں سے اٹھ کر چلے جاتے۔ دونوں صورتوں میں جگہ خالی ہو جاتی، تھوڑی دیر کے بعد پھر بھر جاتی۔ چھتریوں کے ساتھ ساتھ بنچیں اور لوہے کی کرسیاں بھی خالی پڑی تھیں۔

لوگوں نے ان پر بیٹھنے کی کوئی خاص کوشش نہیں کی۔ ان کی سیدھ میں اب بہتے پانی کا نظارہ تو نہیں تھا، چٹیل میدان تھا۔ لیکن لوگ اگر ریت کی طرف مسلسل دیکھتے رہنے کی عادت ڈال لیتے تو ریت پر زیادہ دیر تک نظریں جمائے رہنے سے بعض اوقات ریت بھی ہلتی، سرکتی ہوئی معلوم ہونے لگتی۔

سمندر کے نظارے کا لطف اٹھانے والوں اور ساحل پر چہل قدمی یا یوگا کی مشقیں کرنے والے لوگوں میں سے چند ایک نے شکایت کی اور بعض نے انگریزی اخباروں میں مدیر کے نام خط بھی لکھے۔ مگر ان کی شکایت پر ناشتے کی میز پر تھوڑی سی گفتگو سے زیادہ توجہ نہیں دی گئی۔ یہ لوگ جو کچھ کرتے رہنے کے عادی ہو گئے تھے، وہ سب یوں بھی کر سکتے تھے۔ آخر کو انہیں جگہ چاہیے تھی، سو موجود تھی، پہلے سے بھی زیادہ! سمندر کے غائب ہو جانے کے بعد شہر کے نوجوانوں میں ایک بے چینی سی پائی جانے لگی، جس میں موضوع بننے کا زیادہ امکان تھا مگر جس کو مختلف ٹی وی چینلو کے ٹاک شوز میں موضوع بنایا گیا اور نہ اس کے بارے میں انگریزی اخباروں میں کوئی خط دیکھنے میں آیا۔ یہ بے چینی بھی مبہم سی تھی، جس کو پوری طرح بیان کرنا بھی مشکل تھا، اس لیے کہ اس کا احساس بھی غیر واضح تھا۔ جیسے صبح شام غسل کرنے کے عادی کو کئی دن تک نہانے کا موقع نہ ملے۔ میٹھا پسند کرنے والوں کو یک لخت میٹھا ملنا بند ہو جائے۔ ایک الجھن، گھبراہٹ، جیسے ہاتھ پاؤں اینٹھ رہے ہوں اور بدن ٹوٹا جا رہا ہو۔ ایک نوجوان نے شکایت کے لہجے میں کہا کہ سمندر کے چلے جانے کے بعد سے اسے سردی لگے جا رہی ہے، تو کسی بزرگ نے ٹوک دیا— تم کون سا سمندر کو اوڑھے لپیٹے رہتے تھے؟

نوجوان نے کوئی جواب نہیں دیا۔ آخر کو سمندر بہت کچھ سمیٹ لیتا تھا۔ ہاکس بے، سینڈز پٹ کی ریت پر بنی ہوئی ہٹس صرف گھر والوں کے ساتھ تفریح تک محدود تو نہ تھیں۔ کسی بھی ویک اینڈ کے بعد لمبی ڈرائیو پر اپنی ہم عمر دوستوں کے ساتھ وقت گزارنے کے لیے وہاں کے چوکی دار کی مٹھی گرم کرنے کے بعد اس جگہ کو حاصل کیا جا سکتا تھا اور سمندر اس کے لیے پرفیکٹ سیٹنگ فراہم کرتا تھا۔ اور اگر یہ جگہ نہ بھی ملے تب بھی چٹانوں کی اوٹ میں یا پھر گاڑی ایک طرف روک کر اپنا کام پورا کیا جا سکتا تھا۔ ذرا سوچیے، کھلی ریت میں اس طرح گاڑی تو نہیں روکی جا سکتی، کئی نوجوانوں کے دل میں خیال ضرور آیا ہوگا۔ مگر یہ بات کسی نے کہی نہیں۔ وہ ہٹس تو اب بھی اس طرح موجود تھیں۔ فلڈ لائٹس بھی اسی طرح جل رہی تھیں اور دیوار کے ساتھ وارننگ اب بھی مٹائی نہیں گئی تھی— ستمبر کے مہینے میں سمندر میں نہانا منع ہے، تیز موجیں آپ کے لیے خطرہ بن سکتی ہیں۔ سمندر نہیں رہا، انتباہ بھری دیوار سامنے کھڑی تھی۔

پریس کلب کے سامنے ایک دن ایک جلوس نکالا گیا۔ پہلے پہل اس پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی اس لیے کہ وہاں آئے دن جلوس نکلتے رہتے ہیں۔ پھر اس جلوس میں ایسی کوئی خاص بات نظر بھی نہیں آ رہی تھی۔ نہ بلے کارڈز، نہ بینرز، نہ میڈیا کوریج، تھوڑی سی عورتیں نعرے لگا رہی تھیں اور نعرے بھی ایک آواز میں نہیں تھے۔ وہ لمبی قمیصیں اور

گھگرے پہنے ہوئے تھیں، کئی کی چادریں میلی تھیں یا بدرنگ اور ان کے بازوؤں میں کڑے اور چوڑیاں موٹے اور بھدّے تھے۔ یہ سب کسی ایک بس میں بھر کر شہر کی ایک گنجان آباد، پرانی بستی سے آئی تھیں، ان کو واپس جانے کی جلدی تھی اور گھبراہٹ بھی۔ کئی کے ساتھ چھوٹے بچّے بھی تھے، کچھ کی ناک بہہ رہی تھی اور کئی ایک گلا پھاڑ کر چلا رہے تھے۔ بچوں کے رونے کی آواز نعروں میں رلی ملی جا رہی تھی — جیسے وہ اسی کا حصہ ہو — "جھینگا مچھی ی ی ی... جھینگا مچھی ی ی ی..." ان کے نعرے کا اتنا ٹکڑا صاف سنائی دیتا کہ اس میں آواز بلند ہوتی پھر اس کے بعد دب کر ڈھیر ہونے لگتی۔
"یہ فشریز میں کام کرنے والیاں ہیں" پریس کلب کے باہر کھڑے ہوئے لوگوں میں سے کسی نے اپنے ساتھیوں کو بتایا۔ "ان کا تو روزگار سمندر سے بندھا ہوا ہے۔ یہ حکومت سے مطالبہ کر رہی ہیں کہ ان کا متبادل بندوبست کیا جائے۔"

"جھینگا مچھی ی ی ی... آ" ایک نعرے کے ساتھ ان عورتوں نے ہوا میں ہاتھ لہرائے۔ اتنی دور سے یہ تفصیلات محو ہو گئیں کہ ان کی انگلیوں کی پوریں کٹی پھٹی ہیں اور یہ ہاتھ میلے، گندے، کالے ہیں — اس سمندر کے برخلاف جو ان کے نعروں میں گرج رہا تھا۔

ایک اور دن ایسے ہی اور لوگ اسی جگہ پھر جمع ہو گئے۔ ان میں عورتوں کے ساتھ چند مرد بھی تھے۔ ان کے رنگ زیادہ گہرے تھے۔ یہ لوگ آپس میں کسی اور زبان میں بات کر رہے تھے اور ان کے نعروں میں جھینگے کا یا مچھلی کا نام نہیں آ رہا تھا۔ بلکہ ان کے نعرے ہی نہیں تھے۔ یہ لوگ سست رفتاری سے بڑھ رہے تھے۔ ان میں سے کسی آدمی نے، جس نے ڈھول کہیں نہ کہیں اٹھا رکھے ہوں گے، تھاپ دینا شروع کی۔ پہلے آہستہ، آہستہ، پھر بڑھتے بڑھتے تیز، تیز ایک دم سے زور لگا کر بہت تیز۔ جلوس کے آگے آگے چلنے والی سیاہ رنگ بوڑھی عورت نے منہ ہی منہ میں بڑبڑا کر کچھ کہا اور اپنی جگہ کھڑے کھڑے ہلنے لگی۔ وہ کچھ کہہ رہی تھی اور جھوم رہی تھی۔ ایک تواتر کے ساتھ وہ جھوم رہی تھی اور اس کا بدن تھاپ کے آہنگ میں مل رہا تھا۔ آہنگ میں ہلتے ہلتے اچانک اس میں جیسے بجلی سی بھر گئی اور دونوں ہاتھ ہوا میں اٹھا کر اس نے مستانہ وار تھرکنا شروع کر دیا۔ "مور صاحب! مور صاحب" اس نے زور سے آواز دی اور پھر جیسے بے جان ہو کر سڑک پر گر پڑی۔ جلوس آگے بڑھتا رہا۔

"پتہ نہیں یہ لوگ اس قدر اودھم کیوں مچا رہے ہیں؟" پریس کلب کے باہر وہ آدمی اپنے ساتھی سے کہہ رہا تھا جس سے پوچھا گیا تھا کہ جلوس میں یہ کون لوگ ہیں۔ "ان کے اوپر کون سا آسمان ٹوٹ پڑا؟ فائدہ ہوگا اور زمین کا الاٹ منٹ کھلے تو سب سے پہلے یہی روتے گاتے، دوڑے چلے آئیں گے، محرومی اور پسماندگی کا رونا روتے ہوئے!"

اس کے مخاطب نے جو جواب دیا، وہ شور میں بکھر گیا کیونکہ جلوس کے لوگ، منتشر ہونے سے پہلے اس بوڑھی عورت کو سہارا دے کر سڑک سے اٹھا رہے تھے۔

"قائداعظم کا مزار سلامت ہے، شہر کی اصل نشانی تو وہی ہے۔" پہلے آدمی کی آواز آئی۔ "ٹی وی کے ٹیلپ پر وہی ہر بار دکھایا جاتا ہے۔ آخر دوسرے شہر بھی تو ہیں — سمندر کے نہ ہونے سے کون سا نقصان ہو گیا ہے؟ کچھ بھی نہیں، کچھ بھی نہیں...."

جلوس ذرا سی دیر میں بکھر گیا۔ جلوس کے شرکا سڑک کے ہجوم میں شامل ہو گئے۔

بعض عملی مشکلات بھی پیش آنے لگیں۔ ایک اربن لینڈ مارک کے طور پر "نیٹی جیٹی" کے پل کی وہ حیثیت مدتوں پہلے ختم ہو گئی تھی جب اپنی زندگی سے مایوس ہو کر خودکشی کرنے والے لوگوں نے یہاں سے چھلانگ لگانے کے بجائے دوسرے راستے اختیار کر لیے تھے اور خودکشی کے بڑھتے ہوئے حالیہ رواج نے بھی پل کی پرانی حیثیت کو بحال نہیں کیا، لیکن پل کے نیچے سوکھی ریت اڑ اڑ کر ریل کی پٹڑیوں پر جمع ہونے لگی۔ سب سے پہلے وہاں سے وہ لوگ کم ہوئے جو

منت مراد کے لیے مچھلیوں کو آٹا کھلاتے تھے۔ سکوں کی ڈھیریاں سامنے رکھے ہوئے اور گھی کے پرانے، خالی کنستر میں آٹے کی گولیاں بنا کر بیٹھے رہنے والے بھی غائب ہو گئے اور ان سے مول لے کر یہ گولیاں دعا کے ساتھ پانی میں پھینکنے والے وہ لوگ بھی جن کو ان کی کوئی نہ کوئی ضرورت یا مصیبت وہاں کھینچ کر لے آتی تھی۔

جس دن شہر میں چپ تعزیہ اٹھا، اس دن جلوس کے شرکاء کے سامنے یہ سوال بھی اٹھا کہ تعزیے کہاں ٹھنڈے کیے جائیں، سمندر تو رہا نہیں۔ اس سوال پر شہر بھر کے جید علماء نے بہت غور و خوض کیا لیکن کسی خاطر خواہ نتیجے پر پہنچے بغیر ان کا اجلاس ختم ہو گیا۔ امام حسینؑ کے نام عریضے ڈالنے کا طریقہ بھی شہر میں اسی ذبدھا کا شکار ہو گیا۔ جو لوگ اپنے سوال لکھ لکھ کر منوڑہ جیٹی کے پل پر سے پانی میں ڈال دیتے تھے کہ ان کا عریضہ امام حسینؑ کے پاس پہنچ جائے گا، اس طرح اپنے سوال ریت پر لکھ کر بھیجنے کے لیے تیار نہیں ہوئے۔ ان کے سوال ایک اس سمندر کے نہ ہونے سے وہیں کے وہیں رہ گئے اور جب سوال ہی نہیں آگے گیا تو پھر ان کا حامی و ناصر کون ہوتا، اب تو سمندر بھی نہیں رہا... مٹی ہی مٹی تھی اور کوے، وہاں بہت سارے کوے تھے جو ادھر ادھر سے آ گئے تھے اور شور مچا مچا کر اُڑ رہے تھے۔ شہر پر آسمان کی چادر پھڑ پھڑا رہی تھی اور اسے اپنی جگہ روکنے کے لیے لگائی جانے والی کیلیں، یہ کوے، ہوا کے سامنے ٹھہر نہ پا رہی ہوں۔ اب آسمان پھر ہلا، نیچے کی طرف جھکا اور کوؤں کے ساتھ اوپر اٹھ گیا۔ پرانی روئی کی طرح پھول رہا تھا آسمان جس میں پانی جذب ہو گیا ہو اور قطرہ قطرہ ٹپکنے لگے، بوند بوند سمندر جس میں اب بس بوندیں رہ گئی تھیں، سمندر نہیں۔

ایک دن ایک آدمی نے خواب دیکھا، سمندر کا خواب، اور اسی جگہ آ کر بیان کرنے لگا جہاں شام کے وقت بہت سے لوگ جمع ہو جاتے تھے اور باتیں کرنے لگتے تھے۔ اس نے کہا "میں نے دیکھا... میں نے دیکھا... اجلی ریت کے سامنے، ہرا اور نیلا، پانی ہی پانی دور تک پھیلا ہوا جہاں تک نظر جائے۔ لہروں کے اوپر سفید سفید جھاگ اور لہریں اچھلتی ہوئی اُٹھتی چلی آتی ہیں اور جب گرتی ہیں تو ان کا زور ٹوٹتا ہے، سفید جھاگ ریت کے اوپر بڑھا چلا آتا ہے اور پانی پیچھے ہٹتا ہے تو صاف ریت اس طرح نکلتی چلی جاتی ہے جیسے سمندر کی تہہ سے نکلی ہو اور پانی کے ساتھ بہتی جا رہی ہو۔ میرا جی چاہا کہ اس ریت میں پیر گاڑ کر کھڑا ہو جاؤں جیسے اپنے بچپن میں کیا کرتا تھا جب ہم بھی اپنے سارے گھر والوں کے ساتھ سمندر پر پک نک منانے جاتے تھے۔ پانی پر سمندری پرندے اڑ رہے تھے اور ریت پر اونٹ والا مہار تھامے کھڑا پوچھ رہا تھا، صاحب سواری چاہیے... میں نے اس کو منع کرنے کے لیے سر ہلایا تو میری آنکھ کھل گئی... وہاں سمندر نہیں تھا اور میں اپنے بستر پر تھا..."

اس نے خواب بیان کیا تو دوسرے لوگوں نے بھی بولنا شروع کر دیا... کلفٹن، سیر... پیراڈائز پوائنٹ، ساحل کی چٹان، چٹان پر سے اچھلتا ہوا پانی، ہاکس بے، ساحل پر بنی ہوئی تفریحی ہٹ، سینڈز پٹ، اجلی ریت، لپکتا ہوا پانی اور پھر ریت کو بھگونے کے بعد پیچھے ہٹتا ہوا... وہ سب ایک ساتھ بول رہے تھے، اپنی اپنی باتیں دُہرا رہے تھے کہ ان میں سے ایک آدمی کو لگا جیسے سمندر پھر دکھائی دے رہا ہے... پانی گدلا ہے اور ریت پر کوڑا بکھرا ہوا ہے، جوس کے خالی ڈبے، پلاسٹک کی تھیلیاں، موسمی کے چھلکے، پیکٹ جو استعمال کے بعد مُڑ مُڑا کر پھینک دیے گئے ہیں اور پیچھے ہٹتی ہوئی لہروں کے سامنے بے تحاشا لوگ اتنی سی جگہ میں بھرے ہوئے اور پھر بھی تفریح کے موڈ میں، ان کی آوازیں لہروں کے شور کے اوپر سے گونجتی اور ٹکراتی ہوئی، پھر ان کے سامنے دیوار، عمارت کا ادھ بنا ڈھانچہ جس نے سمندر کو دونوں ہاتھوں سے جیسے بھینچ لیا ہو، سکیڑ لیا ہو، گدلے پانی کے اوپر تیل کے کالے چکتے جو پانی کے بہاؤ کے ساتھ پیچھے ہٹنے کے بجائے وہیں جمے کھڑے ہیں، مری ہوئی مچھلیوں کی سڑی بدبو جو دھیرے دھیرے بڑھتی جا رہی ہے۔ یہاں تک کہ اتنی

دبیز اور تیز ہو جاتی ہے کہ سانس رُکنے لگتا ہے۔ سانس میں جیسے کوئی چیز پھنس رہی ہے اور تے کو روکتے ہوئے آپ وہاں سے مڑ کر واپس جانے لگتے ہیں سمندر سے مخالف سمت میں...

اس شام ہوا بند تھی۔ شہر والے سمندر کی چوری کے اسی طرح عادی ہوتے جا رہے تھے جیسے کبھی سمندر کنارے مقیم رہنے کے عادی ہوئے ہوں گے۔ ہوا بھی کئی دن سے بند تھی۔ دن بھر کی گرمی کے بعد شام کے وقت سمندر کے رُخ سے ہوا چلنی شروع نہیں ہوئی... سمندر ہوتا تو ہوا چلتی، کسی نے اپنی دانست میں بہت کاٹنے کی بات کہی... اور حبس کا عالم سارے شہر پر یوں چھایا ہوا تھا جیسے کسی نے ایک گرم، چٹچاتا ہوا شیشے کا مرتبان اوپر سے لا کر شہر پر دھر دیا ہو۔

شام ہوتے ہوتے بدبو سارے شہر میں پھیلنے لگی۔ مچھلیاں اور کیکڑے فٹ پاتھ پر بکھرے ہوئے نظر آنے لگے۔ سمندری پرندے بجلی کے کھمبوں پر بیٹھے ہوئے تھے، اُداس اور بے مصرف... پر پھلائے ہوئے، اُڑنے سے بیزار... جیسے کوے بارش میں بھیگ گئے ہوں...

باہر سے آئے ہوئے پرانے کپڑوں... سوئٹر، جرسیاں، کوٹ... کے دام گر گئے۔ انڈے مہنگے ہو گئے۔ کلفٹن کے علاقے میں ٹریفک کا دباؤ برائے نام رہ گیا۔ مالش کرنے والے کم عمر لڑکوں اور کھمبوں کے نیچے کھڑی ہوئی عورتوں میں بے تحاشا اضافہ ہو گیا۔ برگر فروخت کرنے والی ایک ملٹی نیشنل نے اپنی ایک نئی ڈیل کا اعلان کر دیا... صحرا کے شہر میں فاسٹ فوڈ کی نئی روایت... اگلے دن بڑی بڑی تصویریں میڈیا سے جھلکنے لگیں — جن میں پانی اُترتا تھا اور صحرا کے وسط سے ریت میں جگمگاتا شہر برآمد ہوتا تھا، برگر میں بند... دانتوں سے کاٹ کر ایک ٹکڑا آپ بھی کھایئے ناں... باقی شہروں کے رہنے والے اپنے مقامی ڈیلروں سے رجوع کریں...

یاد رکھیے، یہ گولڈن پیش کش صرف محدود مدت کے لیے ہے!

ایسی ہی ایک صبح کی ملگجی، مٹیالی روشنی پھیلنے بھی نہ پائی ہوگی کہ سمندر والے دیکھیں گے شہر کو چرا لیا گیا ہے۔

تب تک کہانیوں میں ان کی کہانی تمام ہو چکی ہوگی۔ مٹی میں مل کر مٹی، پانی میں مل کر پانی...

اس وقت کون کہاں ہوگا اور سمندر کہاں؟

سمندر کے ساحل پر ریت میں قدموں کا ایک نشان بنا ہوا ہے، جس میں پانی بھرتا جا رہا ہے اور ایک اونٹ والا اس کے پاس بیٹھا رو رہا ہے۔

☆☆☆

☆ ندیم احمد: انھوں نے بہت کم عمری میں اپنا ادبی مقام بنا لیا۔ ۔ انشاء اللہ خان انشا: حیات اور فن پر ایک عمدہ کتاب لکھی جسے مغربی بنگال اردو اکیڈمی نے ۲۰۰۹ء میں شائع کیا۔ تنقیدی مضامین کا مجموعہ 'بازیافت' کے نام سے چھپ چکا ہے۔ محمد حسن عسکری پر تحقیق کی جس پر کولکتہ یونیورسٹی نے پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی۔ شہر آسنسول کا موجودہ ادبی وقار ہیں۔ کولکتہ یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں اسسٹنٹ پروفیسر ہیں۔ تحقیق و تنقید کے علاوہ شاعری سے بھی لگاؤ ہے اور اپنی نسل میں نمایاں حیثیت کے مالک ہیں۔

☆ زاہد امروز: ان کی نظموں کا ایک مجموعہ 'خودکشی کے موسم میں' آج کی کتابیں، کراچی کے زیرِ اہتمام ۲۰۰۹ء میں شائع ہوا ہے۔ ان کی نظموں کی تخلیقی تازگی، لہجے کا پراسرار طرز، محبت کو نئے انداز سے دیکھنے کا رویہ اور جذبات و کیفیات کے اظہار میں تخلیقی وفور انھیں اپنے ہم عمر شاعروں میں ممتاز بناتے ہیں۔ پابلو نیرودا کی نظموں کے ترجموں پر مشتمل کتاب 'محبت کی نظمیں اور بے بسی کا گیت' کے نام سے حال میں شائع ہوئی ہے۔ فزکس کے اسسٹنٹ پروفیسر ہیں اور لائل پور میں رہتے ہیں۔ ......ز۔ ن۔ س

ایک عام آدمی کی کہانی

طاہر نقوی

میں تھکا ماندہ گھر میں داخل ہوا تو ٹھٹھک کر رہ گیا۔ بیوی فرش پر بیٹھی حسب عادت اپنے نصیب کو کوس رہی تھی۔ پہلے تو میں نے معاملے کا اندازہ لگانے کی کوشش کی۔ پھر اسے سوالیہ نظروں سے دیکھا۔ اس نے اپنی پیشانی پر ہاتھ مار کر۔۔۔ کرتے ہوئے گویا خود سے کہا کہ اس گھر میں آکر کبھی کوئی سکھ نہیں ملا۔ یہ اس کا پرانا شکوہ تھا۔ اس نئی افتاد کے بارے میں اس سے کچھ دریافت کرنے کے بجائے میں کپڑے بدلنے اور منہ ہاتھ دھونے چلا گیا۔ میرا ذہن اسی الجھن میں گرفتار رہا۔ واپس آیا تو وہ اب تک اسی طرح سر پکڑے بیٹھی تھی اور بیٹی اسے سمجھانے کی ناکام کوشش کر رہی تھی۔ میں کھانے کے لئے ڈرائنگ ٹیبل پر جا بیٹھا۔ بیوی نے جلے کٹے لہجے میں بتایا کہ اس وقت کھانے کو گھر میں کچھ نہیں میں اس سے الجھنا نہیں چاہتا تھا۔ اس لئے چپ ہی رہا۔ اس نے منہ پھیر بتایا۔

"میرے پاس جو پیسے تھے، وہ تمہارا لاڈلا لے گیا"

"تو اب یہ۔۔۔ آ گئی" مجھے غصہ آ گیا۔

'انکار کرتی تو چھین کر لے جاتا"

مجھے بپھرا ہوا دیکھ کر بیٹی نے حسب عادت مجھے غصہ نہ کرنے کا مشورہ دیا۔ اس کے سوا کوئی چارہ بھی نہ تھا۔ میرے پاس کچھ رقم تھی۔ اس لئے کھانا پکانے کی ضروری اجناس لینے کے لئے محلے کی دکان پر پہنچا۔ مجھے دیکھتے ہی دکاندار نے بگڑ کر بتایا کہ آپ کا بیٹا روز آنہ سگریٹ اور دوسری چیزیں ادھار لے جاتا ہے۔ اب کافی رقم بن چکی ہے۔ تقاضہ کرتا ہوں تو ایک سیاسی جماعت کی دھمکی دیتا ہے۔ میرا ذہن جھنجلانے لگا۔ اس رقم سے میں نے دکاندار کا قرض چکا دیا۔ خالی ہاتھ گھر چلا آیا۔ میں نے بیوی کو کوئی بات نہیں بتائی۔ اسی طرح میرا بیٹا اکثر گھر سے رقم چرا لیا کرتا تھا۔ میں اس سے پوچھ گچھ کرتا تو میری بات ماننے کے بجائے چیخنے چلانے لگتا۔ اپنی عزت رکھنے کی خاطر میں مجبوراً چپ سادھ لیتا۔ ایسے موقع پر بیوی بھی مجھے خاموش رہنے کو کہتی۔ یہی نہیں کالج کی ماہانہ فیس جمع کرانے کے بجائے وہ نہ جانے کہاں اڑا دیتا۔ وہاں سے نوٹس آتا تو میری پوچھ گچھ پر کوئی مناسب جواب دینے کے بجائے وہاں سے کھسک جاتا۔ میں روکتا تو بدتمیزی پر اتر آتا۔ مجھے اس کے سدھار کی کوئی توقع نہیں رہی تھی۔

گھر کی ضروریات پوری کرنے کے لئے میں اکثر و بیشتر آفس میں اوور ٹائم کرتا رہتا۔ اس سے نہ صرف مالی مدد ہو جاتی بلکہ کچھ وقت بیوی کی بدمزاجی سے بھی محفوظ رہتا تھا۔ رات کو جب تھکا ماندہ گھر لوٹتا تو وہ حسب عادت کسی نہ کسی بات پر کج بحثی کرنے لگتی۔ بیٹی اپنی ماں کے مزاج سے واقف تھی۔ اس لئے مجھے چپ رہنے کا اشارہ کرتی رہتی۔ جہاں بیٹی کا رشتہ طے ہوا تھا انہوں نے شایان شان جہیز دینے کے لئے طویل فہرست پکڑا دی تھی۔ میں مختلف حیلوں سے شادی کو ٹالتا رہا۔ وہ انکار کرتے کرتے اب بیزار ہو چکے تھے۔ بیوی اٹھتے بیٹھتے مجھے یہی طعنے دیتی رہتی کہ۔۔۔ آدمی کی بیٹی کی شادی

کسی اچھے گھرانے میں نہیں ہو سکتی۔ تم اسے گھر میں بٹھائے رکھو۔ میں کوئی جواب نہ دیتا۔ کیونکہ اس طرح اور بدمزگی پیدا ہو جاتی تھی۔ ایسی نازک صورت حال میں کبھی بیٹا گھر میں داخل ہوتا تو یہ سب دیکھ کر جھنجلا جاتا۔

"اسی لئے میرا جی گھر میں لگتا"

اس بہانے وہ الٹے پاؤں لوٹ جاتا۔ گھر کے ماحول میں ہر وقت تناؤ سا رہتا تھا۔ بیٹی کو بخوبی احساس تھا کہ یہ سب اس کی ماں کی بدمزاجی کی وجہ سے تھا۔ مگر کچھ کہہ نہ پاتی کیونکہ ہر لمحے ہنگامے کا اندیشہ رہتا تھا۔

ایک شام اوور ٹائم کر کے میں آفس سے نکلا تو شہر کی حالت بدلی ہوئی نظر آئی سڑک سے ٹریفک غائب اور بازار بند۔ میں نے حیران ہو کر ایک راہ گیر سے سبب دریافت کیا تو پہلے اس نے مجھے تعجب سے دیکھا۔ پھر بتایا کہ کسی سیاسی جماعت کے کارکن کو قتل کر دیا گیا ہے۔ اسی لئے یہ ہڑتال ہوئی ہے۔ ویسے بھی اس شہر میں ہڑتال کی کوئی وجہ نہیں ہوتی۔ بس ہو جاتی ہے۔ لاشعوری طور پر سب سے پہلے مجھے یہی خیال آیا کہ کہیں میرا بیٹا کسی فساد میں ملوث نہ ہو جائے۔ میں گھر والوں کو اپنی خیریت بتانا چاہتا۔ مگر موبائل فون نہ ہونے کی وجہ سے مجبور ہو گیا۔ چند روز قبل میرا موبائل فون گھر سے غائب ہو گیا تھا۔ وقفے وقفے سے کوئی ٹنگ نظر آتا تو میں اس کے پیچھے لپکتا۔ شہر کی ایسی صورت حال سے رکشے ٹیکسی والے ناجائز فائدہ اٹھاتے ہیں۔ مجھے یہ اندازہ تھا۔ مگر مجبوراً ایک رکشے کو رکنے کا اشارہ کیا۔ میں نے جگہ کا نام بتایا تو اس نے میرے اندازے سے کہیں زیادہ کرایہ مانگا۔ اس لئے میں پیدل گھر جانے کا ارادہ کیا۔ آگے بڑھا تو ایک ویگن آ کر رکی۔ لوگ نہ صرف اس کی چھت پر سوار تھے۔ بلکہ گیٹ سے باہر تک لٹکے ہوئے تھے۔ دو تین مسافر اترے تو میں اپنی تمام قوت استعمال کر کے ویگن میں سوار ہو گیا۔ گرمی اور حبس کی وجہ سے سانس لینا دشوار ہو رہا تھا مسافر حسب معمول ایک دوسرے سے الجھتے اور سیٹوں پر بیٹھے بوڑھے سیاست پر خیال آرائی کرتے رہے۔ میں نے سوچا کہ شاید پاکستان وقت سے بہت پہلے آزاد ہو گیا تھا۔ میرا اسٹاپ قریب آیا تو گیٹ پر دھب دھب کرنے کے باوجود بس رکی نہیں بلکہ صرف اس کی رفتار کم ہوئی۔ مجھے کود کر اترنا پڑا۔ ایسا محسوس ہوا گویا میں خود نہیں اترا بلکہ مجھے باہر کی طرف دھکیلا گیا۔

گھر پہنچا تو بیٹی نے مجھے دیکھتے ہی اطمینان کا سانس لیا۔ گرمی کی وجہ سے پنکھا آن کیا تو بجلی غائب تھی۔ منہ ہاتھ دھونے کیلئے واش بیسن کے نلکوں میں پانی نہیں آ رہا تھا۔ میری کوفت میں مزید اضافہ ہو گیا۔ حسب عادت بیوی مجھے دیکھ کر برا سا منہ بناتی رہی۔ اب شاید اس کا چہرہ سیاہی ہو چکا تھا۔ میں نے اوور ٹائم کی رقم اس کے ہاتھ پر رکھ دی۔ اس کے باوجود اس کا موڈ اسی طرح بگڑا رہا۔ میں نے وجہ معلوم کرنے کے لئے بیٹی کی طرف دیکھا تو اس نے گردن جھکالی۔ اب مجھے پریشانی لاحق ہو گئی۔ میں نے جھلا کر بیوی سے پوچھا۔

"آخر ہوا کیا؟"

"وہی جس کا خوف تھا" اس نے تنک کر جواب دیا۔

لمحے بھر میں کوئی برے برے خیالات میرے ذہن میں گھوم گئے۔ بیٹی وہاں سے اٹھ کر چلی گئی۔ میں نے بیوی کو پھر کریدا۔ تب اس نے طنزیہ لہجے میں بتایا۔

"لڑکے والوں نے رشتے سے انکار کر دیا"

"کیوں" میں اچھل پڑا۔

"کوئی وجہ نہیں بتائی" اس نے سر تھام لیا۔

"کچھ پوچھا تو ہوتا"

اب بیوی نے مجھے حقارت سے دیکھا اور جلے کٹے لہجے میں جواب دیا۔

"انجان کیوں بنے ہوئے ہو؟"

اب میں اس کی بات کی تہہ تک پہنچ گیا تھا۔

"اپنی سی محنت کر تو رہا ہوں" شکستہ لہجے میں جواب دیتے ہوئے میں اپنا سر تھامے پلنگ پر بیٹھ گیا۔ اس نے بگڑ کر پھر کہا۔ "آخر وہ کب تک انتظار کرتے"

اپنی بے بسی پر میری آنکھوں سے بے اختیار آنسو بہہ نکلے۔ اسی لمحے بیٹا داخل ہوا۔ وہ مجھ پر طنزیہ انداز میں ہنسا۔ شاید اس نے ساری بات سن لی تھی۔ پھر اسی طرح ہنستا ہوا واپس چلا گیا۔ اب بیوی نے مجھے حسب عادت نفرت سے دیکھا۔

"تمہارا زندہ رہنا ہمارے لئے بے کار ہے۔"

کوئی جواب دینے کے بجائے میں اسے پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھتا رہا۔ اپنے آپ کو پلنگ پر گرا کر میں اپنے حالات کے متعلق سوچنے لگا۔ نا جانے کس وقت آنکھ لگ گئی۔ شاید ابھی زیادہ دیر نہیں ہوئی تھی کہ دروازے پر زور سے دستک سے میری آنکھ ہڑبڑا کر کھل گئی۔ میں نے جا کر دروازہ کھولا۔ پڑوسی نے طنزیہ انداز میں بتایا۔

"تمہارا بیٹا ڈکیتی کے جرم میں گرفتار ہو گیا۔"

یہ بتا کر وہ الٹے قدم واپس چلا گیا۔ چند لمحے میرے سمجھ میں کچھ نہیں آیا۔ میرا ذہن ماؤف ہو گیا۔ یہ سن کر بیٹی رونے لگی اور بیوی نے اپنا پرانا فقرہ دہرایا کہ اس گھر میں آ کر میری قسمت پھوٹ گئی۔ اسے خود اپنی تربیت میں کبھی کوئی نقص نظر نہیں آیا۔ بیٹی نے روتے ہوئے کہ کہ بھیا کے لئے کچھ کیجئے۔ بیوی نے بھی مجھے ایسی انداز سے دیکھا۔ مگر چپ رہی۔ میں بھاری قدموں سے علاقے کے تھانے جا پہنچا۔ یہ میرا پہلا تجربہ تھا۔ جب تھانیدار کو معلوم ہوا کہ میں کس مقصد سے آیا ہوں تو یکا یک اس اس نے کرخت لہجہ اختیار لیا۔ میری کوئی بات نہیں سنی۔ میں مایوس ہو کر اس کے کمرے سے باہر نکلا تو ایک پولیس والا قریب آیا۔ میری کیفیت دیکھ کر اس نے سرگوشی کی کہ صرف ایک ہی ترکیب ہے۔ میں اسے سوالیہ انداز میں دیکھا تو اس نے بتایا کہ تھانیدار کی ٹیبل پر پانچ ہزار روپے رکھ دو۔ ایف آئی آر کٹ گئی تو کیس بگڑ جائے گا۔ یہ کہہ کر وہ میرے قریب سے ہٹ گیا۔ یہ سوچتا ہوا میں مایوس قدموں سے گھر میں داخل ہوا تو بیوی اور بیٹی دونوں میری طرف لپکیں۔ میں نے ساری بات بتائی تو بیٹی رونے لگی اور بیوی نے اپنا سر پکڑ لیا۔ کسی عزیز رشتے دار یا آس پڑوس سے اتنی رقم ادھار ملنے کی کوئی توقع نہیں تھی۔ اب میں اپنی زندگی سے تنگ آ چکا تھا۔ چند لمحے چار پائی پر بیٹھا سوچتا رہا۔ پھر غیر ارادی طور پر میرے قدم باہر کی طرف اٹھ گئے۔ میرے قدموں میں اب جان نہیں رہی تھی۔

گھر سے نکل کر میں ایک دکان پر جا پہنچا اور اپنی جیبوں کو ٹٹولا۔ چند سکے ہاتھ آئے جو میں نے دکاندار کے سامنے رکھ دئے۔ اس نے مجھے سوالیہ نظروں سے دیکھا۔ میں نے اپنی آنکھوں میں آئے ہوئے آنسو ضبط کرتے ہوئے صرف اتنا کہا۔ "زہر"

اس نے نفی میں سر ہلاتے ہوئے پیسے واپس میری طرف سرکا دئے۔ میں نے اسے سوالیہ انداز میں دیکھا تو اس نے بتایا۔

"اس کی قیمت میں اب بہت اضافہ ہو چکا ہے۔"

"کیوں"

"مانگ جو بڑھ گئی ہے۔"

یہ کہہ کر وہ اپنے کسی کام میں مصروف ہو گیا۔!!!

☆☆☆

جو رہی سو بے خبری رہی

راشد اشرف

شہر کے گنجان آبادی والے علاقے میں اس کی دکان خوب چلتی تھی۔ جدی پشتی نائی تھا، باپ دادا بھی یہی کام کرتے کرتے دنیا سے رخصت ہوئے تھے۔ فضل کریم کے باپ نے مرتے وقت اس کو تاکید کی تھی کہ بیٹا چاہے کچھ ہو جائے، یہ دھندا مت چھوڑنا اور ہو سکے تو اپنے بچوں کو بھی اپنے ساتھ لگا لینا۔ فضل کریم نے اپنے باپ کی نصیحت کو گرہ سے باندھ لیا تھا لیکن بچوں پر اس کا بس نہ چلا، ایک نے سائکلوں کی مرمت کی دکان کھولی، دوسرا چھوٹی عمر میں اپنے ماموں کے ساتھ گاڑیوں کے مستری کی حیثیت سے کام پر لگ گیا۔ بیوی چند برس قبل اچانک چل بسی تھی۔ لڑکیاں تین تھیں، فضل کریم دو کی شادی کر چکا تھا لیکن سولہ برس کی اپنی تیسری لڑکی کی طرف سے فکرمند رہتا تھا، بیوی کے انتقال کے بعد تو اپنے کام کے دوران بھی یہی سوچ اس پر غالب رہتی تھی۔ شیو کرتے کرتے گاہک کو چرکا لگا بیٹھتا تھا اور پھر اسے گاہک کی باتیں سننی پڑتی تھیں۔ وقت کے ساتھ بدلتے حالات اس کے گھر پر بھی اثر انداز ہوئے تھے۔ وہ جس علاقے میں رہتا تھا، وہاں ایسے لوگوں کی تعداد زیادہ تھی جن کے گھر میں دو وقت کھانے کے لیے روٹی ہو نہ ہو، ٹی وی کیبل کا ہونا لازمی تھا۔ اس کا گھر بھی کیونکر محفوظ رہتا۔ کئی مرتبہ بیٹی کو سمجھایا، غصہ بھی کر کے دیکھا لیکن سب بے سود۔ وہ جواب میں کہتی تھی کہ اب میں سارا دن گھر میں پڑے پڑے کیا کروں۔

اس کی دکان میں کوئی نہ کوئی گاہک ہر وقت ہی موجود رہتا تھا۔ علاقے کے کچھ بڑے بوڑھے بھی وقت گزاری کے لیے چلے آتے۔ ان میں احمد میاں سے تو اس کی گاڑھی چھنتی تھی۔ دونوں ایک دوسرے کے راز دار بھی تھے اور بدلتے حالات کے بارے میں ایک دوسرے کے سامنے دل کے پھپھولے پھوڑتے رہتے تھے۔ اس نے احمد میاں کے لیے دکان کے ایک کونے میں فوم کا گدا لگی کرسی مخصوص کر دی تھی۔ فضل کریم کی دکان تھی تو بازار کے عین وسط میں لیکن معاشی حالات نے کبھی اسے اپنی دکان کو جدید انداز میں بنانے سنوارنے کی اجازت نہیں دی تھی۔ پرانے لوگ آج بھی اس کے پاس آنا پسند کرتے تھے۔ دکان کی اندرونی دیواروں پر کیا ہوا رنگ ملگجا ہو گیا تھا، ایک کونے میں پرانے اخبارات کا ڈھیر تھا، شیشوں کی حالت بھی خستہ تھی بلکہ ایک تو ایسا تھا جس کے بیچ میں پڑے بال کی وجہ سے گاہک کو اپنی شکل بھی ٹھیک سے نظر نہیں آتی تھی۔ ایک برس قبل کسی مذہبی جماعت کا کارکن اسے 'ٹی وی کی تباہ کاریاں' کے عنوان پر لکھا ایک پرچہ دے گیا تھا جسے اس نے ایک نمایاں جگہ آویزاں کر دیا تھا۔

اس روز بھی وہ دکان میں اپنے کام میں مگن تھا، تین گاہک اپنی باری کا انتظار کر رہے تھے۔ دکان کا چھوٹا جسے سب چھوٹا ہی کہہ کر پکارتے تھے، تیزی سے صفائی میں مصروف تھا۔ تمام دن استاد کی جھڑکیاں کھاتا تھا، مجال ہے جو

بھی اف تک کی ہو، لیکن دل ہی دل میں استاد کی طرف سے مخاصمت رکھتا تھا۔ وہ ان ہزاروں لاکھوں بچوں میں سے تھا جنہیں معاشی بدحالی سے تنگ آئے ان کے ماں باپ بچپن ہی میں کسی نہ کسی کام پر لگا دیتے ہیں۔ دن میں وہ کم از کم سو مرتبہ استاد کو اس کی جھڑکیوں کے جواب میں قتل کرتا تھا۔ یہ سب سے آسان کام جو ہوا۔ ہم آپ بھی تو کرتے ہیں، دفتر میں، سڑک پر گاڑی چلاتے وقت، ٹی وی پر اپنے ناپسندیدہ شخص کی باتیں سنتے ہوئے، آپ کے خون کا دباؤ یک لخت بڑھتا ہے اور وہ آپ کی کنپٹیوں پر ٹھوکر مارتا ہوا کبھی ہاتھ میں پستول تھما دیتا ہے تو کبھی چاقو اور آپ اپنے مخالف کو چشم تصور میں قتل کر کے ایک سکون سا محسوس کرتے ہیں۔

اچانک دروازے پر وہ نمودار ہوا۔ شوخ رنگ کی قمیص، بالوں پیچھے کی جانب الٹے ہوئے، گلے میں زنجیر۔ پتلون کے پائنچے اوپر کی طرف مڑے ہوئے۔ عمر بھی کوئی پچیس کے لگ بھگ۔ کتنا وقت لگے گا بھائی صاحب؟ اس نے دروازے ہی سے ہانک لگائی۔ دروازے کے ساتھ بیٹھے اخبار پڑھتے احمد میاں نے ایک اچٹتی سی نظر اس پر ڈالی۔ فضل کریم نے نظر اٹھا کر پہلے اس کی طرف اور پھر گاہکوں کی جانب دیکھا اور پھر کہا "آدھ گھنٹے بعد آجاؤ۔" یہ کہہ کر وہ اپنے کام میں مصروف ہو گیا۔ کچھ دیر بعد اس نے سر اٹھا کر دیکھا تو دروازے پر کھڑا نوجوان غائب ہو چکا تھا۔ وقت گزرتا رہا، گاہک آتے رہے۔ موسم گرما کی دھوپ نے دکان کے اندر ہر چیز کو چکا چوند کر دیا، فضل کریم دکان کے باہر کپڑا لگانے چلا گیا، کھانے کا وقت ہو گیا تھا۔ بیوی کے مرنے کے بعد اس کی بیٹی کچھ نہ کچھ پکا کر ساتھ کر دیتی تھی، اس کا پکایا ہوا ذائقے میں اچھا تو نہیں ہوتا تھا لیکن جیسا بھی تھا وہ اور چھوٹا مل کر کھا لیتے تھے۔ کبھی کبھی احمد میاں بھی ان کے ساتھ شریک ہو جاتے تھے۔ چھوٹا دکان کی صفائی میں مصروف تھا۔ گاہکوں کے ہر طرف بکھرے بالوں کو سمیٹ کر اس نے ایک کونے میں ڈال دیا تھا۔ وہ شیو کی پیالیاں، کنگھوں، چھوٹی بڑی قینچیوں اور دیگر اوزاروں کو باہر رکھی پانی کی بالٹی میں ڈال کر دھو رہا تھا۔

کھانے کے دوران فضل کریم، احمد میاں سے باتیں کرتا رہا۔ وہ چندہ مانگنے والوں کے بارے میں بات کر رہا تھا۔

"اب ان کو دیکھو بھیا! آ گئے پیسے مانگنے کل صبح صبح۔۔۔ بھئی ہمیں گھر کا پورا نہیں پڑتا، ان کو کہاں سے دیں۔ لے تو بھی کھا لے چھوٹے" بات کرتے کرتے اس نے آواز دی۔ اس کی آواز پر چھوٹا بھی ان کے ساتھ بیٹھ گیا۔ فضل کریم نے ایک بچی ہوئی روٹی اس کے سامنے رکھ دی۔ روٹی پر تھوڑا سا سالن لگا ہوا تھا۔ اس ادھ کھائی روٹی کو دیکھ کر چھوٹے کے دل سے اپنی بے توقیری پر دھواں سا اٹھا۔ اسے آج شدت کی بھوک لگی تھی۔ مایوسی کے عالم میں چھوٹے چھوٹے لقمے بنا کر منہ میں ڈالنے لگا۔

"فضل کریم اور یا میں رہتے ہو، خود ہی بتاؤ کہ مگرمچھ سے بیر کیسے رکھ سکتے ہو؟" احمد میاں لقمہ توڑتے ہوئے بولے۔

دو روز بعد وہی نوجوان دکان میں پھر داخل ہوا۔ اس روز بھی اس نے کپڑے پچھلی مرتبہ والے ہی پہن رکھے تھے البتہ اس مرتبہ بالوں سے کسی سستے خوشبودار تیل کی تیز مہک اٹھ رہی تھی۔ اس نے سوال بھی اسی روز والا کیا۔ کتنا وقت لگے گا بھائی صاحب؟۔۔ فضل کریم نے اس کی طرف دیکھا اور گاہکوں کی تعداد گننے کے بعد کہنے لگا "ایک گھنٹہ لگے گا بھئی، تم بیٹھ جاؤ۔" اس نے نوجوان سے کہا۔ نوجوان سر ہلا کر رہ گیا۔ کچھ دیر بعد فضل کریم کو احساس ہوا کہ نوجوان غائب ہے۔ اسے خیال آیا کہ شاید کسی ضروری کام سے چلا گیا ہوگا۔ شام ڈھلے دکان سے گھر واپسی کے دوران بھی اسے نوجوان کا خیال آیا۔ "یہ لونڈا دو دن پہلے بھی تو آیا تھا" اس نے بڑبڑاتے ہوئے خود سے کہا۔ گھر میں اس کی بیٹی حسب معمول ٹی وی کے سامنے بیٹھی ڈرامہ دیکھ رہی تھی۔ اس نے باپ کو خاموشی سے کھانا نکال کر دیا اور خود واپس جا کر ٹی وی کے سامنے بیٹھ گئی۔ کھانا کھاتے وقت فضل کریم اپنی بیٹی کو کنکھیوں سے دیکھتا رہا۔ سوتے وقت بھی

اسے اپنی بچی ہی کا خیال تھا۔ اسی بارے میں سوچتے سوچتے اس کی آنکھ لگ گئی۔

اگلے روز وہ صبح ہی سے مصروف تھا۔ اتوار کا دن تھا اور دکان میں گاہکوں کا تانتا بندھا ہوا تھا۔ اس روز احمد میاں بھی سویرے ہی سے آ گئے تھے اور حسب معمول اخبار کے مطالعے میں گم تھے۔ دیکھتے ہی دیکھتے گیارہ بج گئے۔ اچانک دکان کے دروازے کی جانب سے ایک جانی پہچانی آواز آئی۔ آج کتنا وقت لگے گا بھائی صاحب؟۔۔ فضل کریم نے چونک کر اس طرف دیکھا، ادھر شیو کے لیے بیٹھے ہوئے گاہک کے چہرے پر گھاؤ لگ چکا تھا اور وہ اسے برا بھلا کہہ رہا تھا۔ نوجوان کا لباس نیا تھا اور آج تو اس کے کپڑوں پر لگی تیز خوشبو دکان کے اندر تک محسوس کی جا سکتی تھی۔ فضل کریم کو سخت تشویش ہوئی، اس نے گاہکوں کے سامنے خود پر قابو رکھتے ہوئے بہ آواز بلند کہا" آج لوگ زیادہ ہیں، دو گھنٹے لگ جائیں گے"۔ اس مرتبہ نوجوان بلاتوقف فضل کریم کے دیکھتے ہی دیکھتے وہاں سے چلا گیا۔ فضل کریم لپک کر چھوٹے کے قریب آیا، اسے بازو سے پکڑ کر دکان سے باہر لے گیا، سامنے وہ نوجوان تیز تیز قدم اٹھا کر ایک جانب چلا جا رہا تھا۔ فضل کریم نے آہستگی سے چھوٹے سے کہا" جا بے! اس کے پیچھے پیچھے جا، اور دیکھ کر آ کہ یہ آتا کہاں سے ہے"؟

چھوٹا استاد کا حکم سن کر نوجوان کی جانب لپکا، احمد میاں بھی اخبار ہاتھ میں تھامے باہر آ چکے تھے۔ احمد میاں! آپ اندر چل کر بیٹھیں، میں آتا ہوں، فضل کریم نے ان سے کہا اور وہ سر ہلاتے ہوئے واپس چلے گئے۔ اسی اثناء میں دکان کے اندر سے ایک گاہک نے زور سے فضل کریم کو پکارا' اماں! کہاں رہ گئے فضل بھائی"۔۔ اس کی آواز سن کر فضل کریم ہڑبڑا کر دکان میں داخل ہوا اور بے صبرے گاہک کے بال کاٹنے میں مصروف ہو گیا۔ آج اس کے ہاتھ بہت تیز چل رہے تھے۔ گاہکوں کو نمٹا کر وہ ہانپتا ہوا ایک کونے میں بیٹھ گیا، اتنے میں ایک دوسرا شخص اندر داخل ہوا فضل کریم نے اسے ایک جانب بیٹھنے کا اشارہ کیا اور خود بیڑی سلگا کر احمد میاں کے قریب جا بیٹھا۔ احمد میاں بھی متجسس نظروں سے اس کی طرف دیکھ رہے تھے۔

"وہی لونڈا بھیا جو ایک ہفتے سے آ رہا ہے، آج پھر آیا تھا، ہمیشہ آ کر یہی پوچھتا ہے کہ آج کتنا وقت لگے گا، لیکن پھر غائب ہو جاتا ہے، ابھی چھوٹے کو اس کے پیچھے بھیجا ہے کہ پتہ کر کے آئے کہ مردود آتا کہاں سے ہے"

"تو اس میں پریشانی کی کیا بات ہے فضل کریم، تم ہی سے بال بنوانا چاہتا ہو گا"، احمد میاں سر ہلا کر بولے

نہیں نہیں بھیا، اس کا حلیہ آپ نے نہیں دیکھا، لوفروں جیسا ہے، خدا جانے کیا معاملہ ہے۔"

اتنے میں چھوٹا واپس آیا، اس کا سانس بری طرح پھول رہا تھا۔ وہ آہستہ آہستہ چلتا ہوا فضل کریم کے قریب آیا، اس کا چہرہ سرخ ہو رہا تھا اور آنکھیں اپنے استاد پر جمی ہوئی تھیں، ان تین برسوں میں فضل کریم نے اس قدر اعتماد سے اسے قدم اٹھاتے کبھی نہیں دیکھا تھا، چھوٹے نے اپنا منہ اپنے استاد کے کان کے قریب لا کر آہستگی سے اس کے کان میں کچھ کہا۔ اس کی بات سن کر فضل کریم کا چہرہ زرد پڑ گیا اور آناً فاناً پیشانی پر پسینے کے قطرے ابھر آئے۔ وہ قریب رکھی کرسی پر ڈھے گیا۔ اس نے چھوٹے کو دکان کے باہر جا کر بیٹھنے کو کہا اور خود ہانپنے لگا۔ "بھائی صاحب! آپ بعد میں آ جائیے گا، میری طبیعت خراب ہو رہی ہے۔" فضل کریم نے دکان میں موجود اپنی باری کا انتظار کرتے آخری گاہک سے لجاجت سے کہا، گاہک اٹھ کر بڑبڑاتا ہوا باہر چلا گیا۔

احمد میاں اس کی حالت غور سے دیکھ رہے تھے، وہ اٹھ کر اس کے قریب آئے اور پوچھا" کیا ہوا، چھوٹا کیا کہہ رہا ہے، اس کے پیچھے گیا تھا نا وہ"

"بھیا! چھوٹا کہتا ہے کہ استاد وہ آتا تو پتہ نہیں کہاں سے ہے البتہ جاتا تمہارے گھر ہے۔" یہ کہتے ہوئے فضل کریم کی پیشانی پر ایک مرتبہ پھر پسینے سے بھیگ چکی تھی۔ ☆☆☆

منجمد لمحوں کا سفر

شفیق انجم

سردی کی شدت بڑھتی چلی جا رہی ہے۔ دن بھر سورج روپوش رہتا ہے اور رات کو خنک ہوائیں دھند لے غبار کو ساتھ لیے مسلسل چلتی رہتی ہیں۔ کئی مہینوں سے بارش نہ ہونے کی وجہ سے سبزے پر پیلاہٹ غالب آ گئی ہے۔ درخت ٹنڈ منڈ، باغ باغیچے ٹھٹھرے ہوئے اور ہر ہر چیز سہمی ہوئی سی دکھائی دیتی ہے۔ چند روز پہلے دور پہاڑوں پر برف باری کی خبر آئی ہے۔ شاید اسی وجہ سے ہوا میں کاٹ زیادہ ہو گئی ہے۔ کل رات یخ ٹھنڈی تھی لیکن آج تو جب سے اندھیرا پھیلا ہے، خنکی سینہ چیرے چلی جا رہی ہے۔ شہر کی سڑکیں اور گلیاں سنسان ہیں۔ سب لوگ جلدی جلدی اپنا کام سمیٹ گھروں کو روانہ ہو گئے ہیں اور اب کچھ دیر سے تو بس ایسا لگتا ہے کہ جیسے یہاں کوئی ہے ہی نہیں۔ گلی گلی ویرانی پھیل رہی ہے۔ گھروں سے چھن چھن کر اترتی روشنیاں اور چوراہوں میں لگے بجلی کے قمقمے گہری چپ کی بکل تلے اونگھ رہے ہیں۔ دھندلا غبار سناٹوں کی گود میں اتر رہا ہے، اندھیروں نے اپنا آپ پھیلا کر گولائیوں میں گھومے منظروں کو ڈھانپ لیا ہے، برفیلی ہوائیں گرماہٹوں کو چاٹتی ہوئیں قریہ قریہ گھوم رہی ہیں اور گمان گزرتا ہے کہ شاید صبح تک سب کچھ جم کے رہ جائے گا۔

بڑی سڑک پر میرے ساتھ ٹہلتے بوڑھے کو بھی یہی گمان ہے۔ وہ بار بار ہاتھ پہ ہاتھ مارتا ہے اور لفظ لفظ پر زور دے کر کہتا ہے کہ اس کا گمان محض گمان نہیں اٹل حقیقت ہے۔ میں اسے قائل کرنے کی بہت کوشش کر چکا ہوں لیکن وہ مصر ہے کہ آج نہیں تو کل، کل نہیں تو پرسوں یا شاید اس کے چند دنوں مہینوں بعد وہ کچھ ہونے والا ہے جو پہلے کسی نے کبھی دیکھا نہ سنا۔ اس کی ناتواں کمر آگے کو جھکی ہوئی ہے، داڑھی اور سر کے بال سفید ہوتے ہوتے برف کا گچھا سا بن گئے ہیں، جھریوں نے بدن کے انگ انگ میں کنڈلی ماری ہوئی ہے اور رعشہ اسے پورے کا پورا جھنجوڑ رہا ہے... مسلسل جھنجوڑ رہا ہے۔ سردی سے بچنے کے لیے اس نے ایک بڑا سا اوور کوٹ پہن رکھا ہے، سر پہ گرم اونی ٹوپی ہے اور گلے میں مفلر لپٹا ہوا ہے۔ نہایت آہستگی سے قدم اٹھاتے اٹھاتے وہ رکتا ہے، اپنا چہرہ میرے چہرے کی طرف کرتا ہے، اور پوچھتا ہے، اے میرے ساتھ چلنے والے! کیا تو جانتا ہے کہ میری عمر کتنی ہے؟ میں نفی میں سر ہلاتا ہوں تو وہ مسکراتا ہے اور دیر تک مسکرائے چلا جاتا ہے۔ پھر اپنے رعشہ زدہ ہاتھوں سے دھند کو ٹٹولتا ہے، انگلی سے فٹ پاتھ کی طرف اشارہ کرتا ہے اور کہتا ہے..... میری عمر اس زمین کی عمر سے بھی بڑی ہے، تو کہتا ہے کہ میرا گمان محض گمان ہے تو سن...... سن کہ میری عمر تیرے سر پہ تنے آسمان کی عمر سے بھی بڑی ہے۔ میں.......... میں تیرے یقین میں بیٹھے ہر بڑی عمر والے سے بھی بڑا ہوں۔ وہ قہقہہ لگاتا ہے، ہاتھ پر ہاتھ مارتا ہے اور دھیرے دھیرے ٹہلنے لگتا ہے۔ میں چپ چاپ اسے دیکھتا ہوں، اک ذرا توقف کرتا ہوں اور پھر اس کے ساتھ ٹہلنا شروع کر دیتا ہوں۔

چمن چائے پان والے کے پاس پہنچ کر ہم نے حسب معمول چائے پی، انگیٹھی کے قریب بیٹھ کر ہاتھ گرم

گڑ اپایا، ایک ایک میٹھا پان بنوا کر منہ میں دھرا اور واپس اپنے کمرے میں آ گئے۔ فضا میں سوگواریت منڈلا رہی ہے۔ بوڑھا روز ہی کچھ نہ کچھ کہتا رہتا اور یقیناً اس کی اکثر باتیں بڑے پتے کی ہوتی ہیں اور یقیناً وہ ٹھیک ٹھیک بات کرتا ہے۔ لیکن آج اس نے جو کچھ کہا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کچھ سٹھیا گیا ہے۔ ہمیشہ سے یہی ہوا ہے کہ کمرے میں پہنچ کر وہ ٹی۔ وی آن کرتا ہے، کمبل اوڑھ کر دیوار سے ٹیک لگا لیتا ہے، خبریں سنتا ہے اور گھنٹے آدھ گھنٹے بعد قہوے اور سگریٹ کی فرمائش کرتا ہے۔ آج اس نے ایسا کچھ بھی نہیں کیا۔ حیرت ہے کہ آتے ہی اس نے وضو کیا، کپڑے بدلے، مصلا بچھایا اور اب وہ سجدے میں گرا گڑ گڑا رہا ہے۔۔۔۔۔ مسلسل گڑ گڑا رہا ہے۔ شاید بڑھاپے کے خوف نے اسے لرزا کے رکھ دیا ہے یا شاید سردی کی شدت نے اس کے دماغ کو سُن کر دیا ہے۔ یا شاید یہ سارے کا سارا ناٹک مجھے قائل کرنے اور اپنے کہے کو منوانے کے لئے ہے۔ میں اسے ایک نظر دیکھتا ہوں، اپنے لیے قہوہ بناتا ہوں اور کمبل اوڑھ کر دیوار سے ٹیک لگا لیتا ہوں۔

کمرے کا دروازہ آپ ہی آپ کھلتا اور بند ہو جاتا ہے۔ میرا جسم تحلیل ہو کر باہر پھیلی دھند میں گم ہو رہا ہے۔ اندھیروں کے اندر ہی اندر سرکتا ہوا، ہواؤں کے تہ در تہ پھیلے غلافوں کو چیرتا ہوا۔۔۔۔۔ بہت دیر میں محسوس کرتا ہوں کہ میرے گرد اگرد شفافیت ہی شفافیت ہے۔ یہاں سے میں سب کچھ دیکھ سکتا ہوں اور سن سکتا ہوں اور محسوس کر سکتا ہوں...... وہ بھی کہ جو ہو رہا ہے یا ہونے والا ہے اور وہ بھی کہ جو ہو چکا ہے۔ ایک گہری چپ سارے کے سارے منظر میں پھیلی ہوئی ہے اور لامتناہی وسعتوں میں جہاں جہاں تک نظر پڑتی ہے ان گنت لاتعداد نقطے سے رواں دواں ہیں۔ بسیط فضاؤں میں تیر رہے ہیں، گھوم رہے ہیں، ٹمٹما رہے ہیں بہاؤ پُرسکون، حرکت لطیف تر، کوئی ٹکراؤ نہ رکاوٹ، ردھم ہی ردھم، ٹھیک ٹھیک طے کی ہوئی رفتار اور فاصلے اور قربتیں۔ میں اپنے آپ کو سمیٹ سمیٹ ان کے بیچوں بیچ تیرتا ہوں اور بہت دیر تک تیرتا رہتا ہوں۔ دفعتاً گمان گزرتا ہے کہ شاید میں اس بہاؤ میں رکاوٹ بن رہا ہوں اور اگر کچھ دیر مزید یہاں ٹھہرے رہنے کی کوشش کی تو سب کے سب نقطے آپس میں ٹکرا جائیں گے۔ میرا وجود...... آہ میرا وجود ایک کھردرا کٹیلا پتھر، اک کھنکھناتا ٹھیکر، اک جما ہوا خون لوتھڑا، اس سارے منظر میں کہیں بھی تو موزوں ہوتا نظر نہیں آتا۔ اچانک ایک طرف سے بوڑھا نمودار ہوتا ہے، میرا ہاتھ پکڑ کر تقریباً گھسیٹتا ہوا دائرہ در دائرہ اترتا ہے اور پھر اترتا ہی چلا جاتا ہے۔ کمرے کا دروازہ آپ ہی آپ کھلتا اور بند ہو جاتا ہے۔

سامنے کی دیوار پر ایک تصویر ابھرتی اور گم ہو جاتی ہے۔ تھوڑے تھوڑے وقفے سے تصویر کے ابھرنے اور گم ہونے کی تکرار ہوتی ہے۔۔ میں اپنے بستر پر کمبل اوڑھے دیوار سے ٹیک لگائے بیٹھا ہوں اور دیکھ رہا ہوں کہ تصویریں مسلسل ابھرتی اور گم ہوتی چلی جا رہی ہیں۔ ایک کے بعد ایک تصویر کہ جو منجمد ہے اور یقیناً منجمد ہے لیکن بہاؤ کی تیزی نے اسے متحرک کر دیا ہے۔ ہر تصویر پر خون کے چھینٹے ہیں اور آگ اور دھواں اور دھند ہے۔ ادھڑے ہوئے لوتھڑے، سڑی ہوئی ہڈیاں اور گچھا در گچھا انتڑیوں کے ڈھیر۔ سخت وحشت میں مبتلا کر دینے والے مناظر اور مسخ شدہ ماحول۔ تصویریں کمرے کی دیوار پر اوپر سے نیچے کو رواں دواں ہیں اور یوں محسوس ہوتا ہے جیسے گاڑھے سیاہ خون کا کوئی چشمہ دور او نچائیوں پر ابل پڑا ہے اور پوری تندی سے اترائیوں کو لڑھکتا ایک آبشار کی طرح چیختا شور مچاتا میرے کمرے میں گر رہا ہے۔ بوڑھا تھوڑی دیر کے لیے سجدے سے سر اٹھاتا ہے، اپنی انگلی دیوار کی طرف کر کے کچھ پھونکتا ہے اور دوبارہ سجدے میں گر جاتا ہے۔ میری آنکھیں آپ ہی آپ مندھ جاتی ہیں اور جب دوبارہ کھلتی ہیں تو دیوار پر سے خون کا بہتا آبشار غائب ہو چکا ہوتا ہے۔

دور کہیں سے ایک سرگوشی سی اتر رہی ہے اور مسلسل اتر رہی ہے۔ اک گنگناہٹ کہ جس کو میں نے چاہتے

ہوئے بھی بہت غور سے سنتا ہوں۔ کہنے والا نہ جانے کون ہے اور نہیں معلوم کہ سننے والا فقط میں ہی ہوں یا کوئی اور بھی لیکن آواز گونج رہی ہے اور میں گمان کرتا ہوں کہ کمرے کی دیواروں کا اُس پار بھی یہ ارتعاش ایسا ہی شفاف اور واضح ہوگا۔ کہنے والا کہتا ہے کہ ہر گزرتا لمحہ پہلے والے لمحے سے بدتر ہے۔ آج کا دن گزرے ہوئے کل سے، کل پرسوں سے اور پرسوں ترسوں سے بدتر۔ وقت کا بھنور یلا دائرہ اب تیزی سے پستی کی طرف لڑھکنے لگا ہے اور کچھ بعید نہیں کہ اس کے گہری کھائی میں گرتے ہی سب کچھ بھک سے اڑ جائے۔ جان لو اور خوب خوب جان لو کہ یقیناً بہت جلد یہ بھونچال آغاز ہونے کو ہے اور یقیناً ایسا ہو کے رہے گا۔ میں متوحش ہو کر ادھر اُدھر دیکھتا ہوں، کمبل کو اپنے اوپر سے نوچ ایک طرف کو پھینکتا ہوں اور جست لگا کر دروازے سے باہر نکل آتا ہوں۔ سردی کی ایک تیز لہر میرے وجود کے آر پار ہو جاتی ہے لیکن میں نہیں رکتا۔ ٹھٹھری ہوئی رات میں سنسان گلیوں اور سڑکوں اور بازاروں کے بیچوں بیچ گزرتا ہوں اور ایک طول طویل چکر کا ٹتا زمین کی گولائیوں میں موڑ موڑ مڑی زندگی کو ٹٹولتا مسلسل گھومے چلا جاتا ہوں۔ قدم قدم ٹھہرتا ہوں اور دروازہ در دروازہ جاگنے والوں اور سونے والوں کو آوازیں دیتا ہوں، چیخ چیخ کر پکارتا ہوں اور انھیں آواز کی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کرتا ہوں لیکن سب لوگ گویا کہ برف کی سلیں ہیں۔ سپاٹ چہروں سے مجھے دیکھتے ہیں اور اپنے آپ میں مگن ہو جاتے ہیں۔ پتھرائے ہوئے تختے گھوم پھر رہے ہیں، ناچ گا رہے ہیں، کھا پی رہے ہیں، سو جاگ رہے ہیں۔ ہر گزرتا لمحہ پہلے والے سے بدتر ہوا جاتا ہے اور افسوس کہ انھیں اس بات کا گماں تک بھی نہیں۔ میں کمرے کی طرف مڑتا ہوں اور ارادہ کرتا ہوں کہ بوڑھے کو یہ روداد کہہ سناؤں گا اور یقیناً وہ یہ سب کچھ جانتا ہی ہے۔ پہلے کی طرح اب بھی وہ قہقہہ لگائے گا، ہاتھ پہ ہاتھ مارے گا اور لفظ لفظ پر زور دے کر کہے گا کہ میرا گمان محض گمان نہیں اٹل حقیقت ہے۔ آج نہیں تو کل، کل نہیں تو پرسوں یا شاید اس کے چند دنوں مہینوں بعد وہ کچھ ہونے والا ہے کہ جو پہلے کسی نے کبھی دیکھا نہ سنا۔

بڑی سڑک پر سے اتر کر کمرے کی طرف سیڑھیاں چڑھتے ہوئے میں گہری گھنی رات پر دھیان کرتا ہوں، ٹھٹھرے ہوئے منظروں اور منجمد ماحول کو ٹٹولتا ہوں اور ایک پژمردہ چال چلتا کمرے میں داخل ہو جاتا ہوں۔ بوڑھا عابد ستور سجدے میں گرا ہوا ہے۔ میں اسے پکارتا ہوں اور بار بار پکارتا ہوں لیکن کوئی جواب نہیں ابھرتا۔ ایک عجیب اضطراب سا در و دیوار سے رسنے لگا ہے۔ یخ ٹھنڈے غبار کا کوئی گولا سا میرے اندر ہی اندر پھٹتا ہے اور تیزی سے پھیلنا شروع کر دیتا ہے۔ گھٹن بڑھ رہی ہے، مسلسل بڑھ رہی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاید چند لمحوں بعد سب کچھ پتھرا کے رہ جائے گا۔ نڈھال ہو کر گرنے سے پہلے میں ایک بار پھر بوڑھے کو پکارتا ہوں اور قریب ہو کر اسے جھنجوڑتا ہوں تو وہ کھوکھلے تنے کی مانند ایک طرف کو لڑھک جاتا ہے۔ اس کی آنکھیں پتھرائی ہوئی ہیں، چہرہ سپاٹ ہے اور جسم برف کی سل...... ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اسے مرے ہوئے صدیاں بیت چکی ہیں۔

☆☆☆

☆ شفیق انجم: محقق، ناقد اور افسانہ نگار شفیق انجم کی پہلی تحقیقی و تنقیدی کتاب 'جائزے' کے شائع ہوتے ہی اردو ادب میں ایک نئے قلم کار کے ورود کا خوش کلامیوں کے ساتھ خیر مقدم کیا گیا۔ اکیسویں صدی میں ان کی تحریروں کو سنجیدگی سے پڑھا جا رہا ہے۔ خود افسانہ نگار بھی ہیں اور فکشن کی تنقید سے پورے طور پر وابستہ ہیں۔ ان کی کتاب 'اردو افسانہ (بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں) ۲۰۰۸ء فکشن کی تنقید میں اہم اضافہ ہے۔

☆ بلراج بخشی: ان کی ایک ساتھ کئی کتابیں اشاعت کی منتظر ہیں۔ شاعری کا مجموعہ 'میرے گناہ بھی' افسانوں کی کتاب 'ڈ-تھ سرٹیفکیٹ' اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ 'رشحات قلم'۔ ہر میدان میں کامیاب و کامران ہیں۔

محمد حامد سراج :: کہانی کی نئی جہت

افتخار مغل

محمد حامد سراج کا کہنا ہے:

"ہم ازلی نہ سہی لیکن ہمیں فنا تو نہیں۔ جب ہم فنا نہیں تو کرۂ ارض کو کیوں فنا کرنے پر تلے ہوئے ہیں"

یہ آواز ...... ساروں دھتی رائے سے محمد حامد سراج تک پھیلی یہ آواز شاہراہ وقت کا ایک سنگِ میل ہے جس کے دونوں طرف ایک جیسے فاصلے اور ایک جیسے فیصلے درج ہیں۔ یہاں سے ماضی بھی Zero Distance پر ہے۔ اور مستقبل بھی ......!

آیئے ذرا اس آواز کے مخرج کا سراغ لگاتے ہیں۔ سیدھی سی بات یہ ہے۔ کہ یہ انسان کی عظمت اور اس کی عظیم فردیت پر یقین رکھنے والے آدمی کی آواز ہے۔ انسان کو مرکز مان کر کائنات کا لا انتہا تک پھیلا ہوا دائرہ کھینچنے والے خدا کو ماننے میں انسان نے بڑی کوتاہیاں کی ہیں۔ خدا پر شک کر کے انسان نے خسارے بھی بڑے اٹھائے ہیں۔ بقول احمد حسین مجاہد

قسم ہے عصر کی انسان ہے خسارے میں
ہر ایک رشتے میں اس کا مفاد ہوتا ہے

دوسری طرف خدا ہے۔ خدا چونکہ خدا ہے ...... عظیم، بے خطا، نفع و نقصان سے بالاتر ! سو خدا نے انسان کو ماننے میں بڑی فیاضی سے کام لیا ہے..... اسی فیاضی سے جو خدا جیسی عظیم ہستی کے شایانِ شان ہے۔

انسان کے جوہر لافانی کو تسلیم کرنے کے لیے صرف فلسفۂ خودی کی دھونی رما لینا کافی نہیں ہے۔ اس حقیقت کے اعتراف کے لیے سارے کا سارا دین میں داخل ہو جانا یا سارے کا سارا دین سے خارج ہو جانا بھی کافی نہیں ہے۔ اس کے لیے تو ایک نیا کلمہ پڑھنا پڑتا ہے۔

"انسان عظیم ہے یا خدا" .... ؟

انسان کو عظیم ماننے کے لیے خوف کو تہذیب بنانا کوئی آسان نہیں۔

اس میں دو چار بڑے سخت مقامات آتے ہیں

محمد حامد سراج اپنے حدود اربعہ کے اعتبار سے ایک روحانی سابندہ محسوس ہوتا ہے۔ لیکن یہ شخص فنِ افسانہ نگاری کا سجادہ نشیں ہے۔ وقت کی پرکار نے کہانی کو گھما پھرا کر تقریباً اسی نقطے پر لا کر کھڑا کر دیا ہے جہاں سے پرکار کی حرکت شروع ہوئی تھی۔ ویسے جہاں تک کہانی کا تعلق ہے.........

کہانی.........

کہانی بہتا پانی ہے

کہانی وقت کے ہاتھوں میں اپنے ہاتھ دے کر چلتی رہتی ہے۔

محمد حامد سراج کی کہانی بھی بہتے پانی ہی کی طرح ہے۔ صاف شفاف، منزہ، آراستہ پیراستہ، تر و تازہ!

یہ کہانی۔ "کانچ کی چوڑی" ہے۔ اس کا ایک سرا سرچشمۂ ازل میں ہے تو دوسرا رقص گاہ ابد میں۔ اس کا ایک دھارا لمحۂ موجود میں ہے اور دوسرا ادھر اشعور فردا و آئندہ میں۔ اس کی ایک نوک تاریخ کے حافظے میں پیوست ہے تو دوسری آنے والے موسموں کی بشارتوں میں.....!

اس کا ایک پہلو کرم ہے تو دوسرا مظلوم میں.....!

محمد حامد سراج نے اپنی کہانی کے لئے "وقت کی فصیل" کو وقت کی طاقت ہی سے پھلانگا ہے۔ کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ (بقول پرویز ساحر)

کوئی بھی شخص مگر روک نہیں سکتا اسے
وقت دیوار کے اندر سے گزر جاتا ہے

حامد سراج نے ٹھیک ہی کہا ہے کہ
"اگر مادہ روشنی کی رفتار سے سفر کرے تو وہ روشنی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔"
اس شخص کی کہانی نے روشنی ہی کی رفتار سے سفر کیا ہے اور روشنی کی رفتار خود وقت کی رفتار ہے۔

حالیہ برسوں میں لکھے جانے والے اردو ناولوں میں ڈاکٹر وحید احمد کا "زینو" اسی لئے منفرد اور معتبر ہے کہ اس ناول نے وقت کی گرفت توڑ دی ہے۔

مجھے زمان و مکاں کے محبس خانوں میں بلا کی گھٹن محسوس ہوتی ہے۔ لہٰذا مجھے زمان و مکاں کے حبس سے نکلنے میں مدد دینے والی ہر طاقت اپنی محسن محسوس ہوتی ہے........ چاہے وہ طاقت مذہب ہو یا سائنس، شاعری ہو یا کہانی کاری ــــ!

محمد حامد سراج بھی ڈاکٹر وحید احمد کی طرح میرا محسن ہے (اور یہاں "میں" کا صیغہ صرف واحد متکلم نہیں) محمد حامد سراج کی کہانیوں میں زمان و مکاں دونوں محبسوں کی فصیلوں میں دراڑیں پڑتی ہیں۔

محمد حامد سراج کی کہانیوں میں "گلوبل ویلج"، "ڈنگ"، "زمین زاد"، "حبسِ دوام"، "پچھلا دروازہ"، "انتظار"، "وقت کی فصیل" اور "نقش گر" ایسی کہانیاں ہیں جن میں زمان و مکاں میں سے کسی ایک طاقت کا پنجہ مروڑا گیا ہے ــــــ کسی ایک محبس کا دروازہ توڑا گیا ہے۔

یوں تو حامد سراج کی کہانیوں کی کئی اور جہتیں بھی ہیں۔ مثلاً جنگ، محبت، ناسٹلجیا، مذہب، نفسیات، لاشعور اور سائنس وغیرہ ــــ لیکن تمام جہتوں میں طاقت ور جہت زمان و مکاں کی جہت ہے۔

اچھا پلاٹ، اچھی کردار نگاری، اچھے مکالمے ــــــ اور اسی طرح ساری "اچھی باتیں" تو بعد کی ہیں۔ پہلی بات تو موضوع ہے۔

موضوع بڑا ہوگا تو کہانی بڑی لکھی جائے گی۔

میرا خیال ہے حامد سراج نے بڑی کہانی کے لیے رختِ سفر باندھ لیا ہے۔

بڑی کہانی محیطِ زمان و مکاں کا قطرہ ناپنے کا سفر ہے۔ خدا اس مسافر (محمد حامد سراج) کا حامی و ناصر ہو کیوں کہ ــــــ یہ شہادت گہہِ ایماں میں قدم رکھنا ہے ☆☆☆

محمد حامد سراج:

گذشتہ تیس برسوں میں پاکستان میں جن پختہ قلم تخلیق کاروں نے اپنی تحریروں سے بلند مرتبہ حاصل کیا ہے ان میں محمد حامد سراج کا نام ممتاز ہے۔ افسانہ اور ناول لکھنے کی اپنی بھرپور صلاحیت کی بنا پر وہ قارئین کے ایک بڑے حلقے کی توجہ کا مرکز بنے۔ ان کے افسانوں کے تین مجموعے 'چوب دار' 'برائے فروخت' (۲۰۰۵ء)، 'وقت کی فصیل' اور دو ناول ("آشوب گاہ" (۲۰۰۹ء)، 'میّا' (پہلا اڈیشن ۲۰۰۳ء) شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے ناول 'میّا' کے کئی اڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ اب ہندوستان میں بھی ان کی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کا اعتراف کیا جا رہا ہے۔
ان کے فن کے تعلق سے مشاہیر کی آرا صفحہ ۳۲۸ پر ملاحظہ فرمائیں۔
.........ذ۔ ن۔ س

پھر وہی دشت ستم

محمد حامد سراج

فضا میں بلا کا حبس تھا......

میں نے کمرے کی کھڑکی کھولی۔ تازہ ہوا مفقود تھی۔ سامنے تپتی دھوپ میں ایک درخت کی شاخ پر چڑیا ہانپ رہی تھی۔ لگتا تھا فضا میں آکسیجن کم ہوگئی ہے۔ ہر ذی روح بے چین تھا۔ ایک کوا پانی کے نل کے پاس اترا اور پانی کی بوند نہ ہونے پر کائیں کائیں کرتا بے سمت اڑ گیا۔ میں کھڑکی کے پٹ کھولے اپنے آپ سے دست و گریباں تھا۔ میں زندگی سے تنگ آچکا تھا۔ مجھے تازہ ہوا کی ضرورت تھی۔ اپنی چٹیل سیاہ زمین کو دیکھ کر میں کڑھتا اور سوچتا۔ بہتر ہے میں کہیں نقل مکانی کر جاؤں، میرے دماغ کے خلیوں میں وردار بے چینی تھی۔ کھڑکی میں کھڑے میں نے زمانوں پر نظر ڈالی۔ اور سوچنے لگا ، یہ بہت پرانی بات ہے۔ نہیں نہیں یہ آج کا قصہ ہے۔ چھوڑیے اس بحث کو کہ یہ کتھا کس دور اور کس سرزمین سے پھوٹی ہے۔ یہ ایک ہمہ تن ریختہ و آبلہ پا شخص کا درد ہے۔ جو کبھی کبھی کروٹ لیتا ہے اور وہ رات گئے تک نیند سے بے خبر لمحوں کی اندھی سرنگ میں ماضی کو پکارتا ہے۔ شاید اسے ناسٹلجیا کا مرض لاحق ہو گیا ہے۔ وہ مرنا چاہتا ہے لیکن وہ بزدل خودکشی بھی نہیں کر سکتا۔ وہ جس طرح زندگی جیتا ہے اسے زندگی ہرگز نہیں کہتے۔ وہ ایک تنگ سی کال کوٹھڑی میں اپنے شب و روز بسر کرتا ہے۔ کال کوٹھڑی میں تعفن ہے' چھت سے لٹکتے جالے' ایک ٹوٹی ہوئی جھلنگا سی چارپائی اور چارپائی پر مٹھی بھر ہڈیاں جن پر برائے نام گوشت کی پتلی سی تہہ جمی ہے۔ جس سرزمین پر میری اس سے ملاقات ہوئی وہاں صحرا انسانوں کو نگل جاتے تھے۔ اسے اپنے وطن کو چھوڑے بہت برس بیت گئے تھے۔ میں جب اس کال کوٹھڑی کے چھوٹے سے صحن میں داخل ہوا تھا تو وہ ٹونٹی پر جستی پلیٹ دھو رہا تھا۔ اس کے بعد اس نے چولہے پر رکھی ایک دیگچی میں سے شوربا انڈیلا اور روٹی کے ٹکڑے بھگونے کو اس میں ڈال دیے۔ عجیب بات یہ تھی کہ اس نے شوربا دو پلیٹوں میں انڈیلا۔ کھانا کھا چکنے کے بعد اس نے چولہے پر چائے دھر دی اور حیرت کی بات ہے اس کے سامنے دو کپ تھے۔ کوٹھڑی میں بستر بھی دو تھے لیکن وہ اکیلا تھا۔ وہ ہاتھ دو بار دھویا کرتا تھا۔ نہانے کا معمول بھی نرالا کہ نہا کر نکل آتا اور چند منٹ بعد پھر غسل خانے کی ٹونٹی کے نیچے جا سر دیتا۔ مجھے ایک ساتھی نے بتایا کہ یہ چپ چاپ گم سم رہتا ہے۔ کسی کے ساتھ کھلنا تو دور کی بات ہے یہ ایک آدھ جملہ بھی مشکل سے بولتا ہے۔ پراسرار سادہ شخص میرے لیے معمہ ہو گیا۔ جگ پزل جسے جوڑنے اور مکمل دیکھنے کا مجھے جنوں ہو گیا۔ ایک دن میں نے اسے کہا

"میں تمہاری کوٹھری میں لگے جالے صاف کر دوں۔۔۔؟"

"اس نے نفی میں سر کو جنبش دی"

لیکن ایک دن جب وہ تھوڑی دیر کو کہیں باہر نکلا میں نے اس کے کمرے کے جالے صاف کروا لے۔ اس کے بستر کی چادریں بدل دیں۔ اور اس کے انتظار میں بیٹھ گیا۔ وہ آیا اس نے کوٹھری کی قدرے بہتر شکل دیکھی تو تھوڑا سا مسکرایا جیسے مسکراہٹ اس نے کسی سے ادھار مانگی ہو اور خرچ کرنے میں بخیل ہو۔ چارپائی پر بیٹھے ہوئے وہ بولا

"تم میرے پیچھے کیوں پڑ گئے ہو۔۔۔؟"

"ہم ہمسائے ہیں اور۔۔۔"

"کوئی کسی کا ہمسایہ نہیں ہوتا۔۔۔"

"تم چپ چپ اور الگ تھلگ کیوں رہتے ہو"

"میں چپ نہیں رہتا' رات میں دیواروں سے باتیں کرتا ہوں"

"مجھے دیوار سمجھ کے میرے ساتھ باتیں کر لیا کرو"

وہ ایک دم چپ ہو گیا۔ کمرے میں گہرا اور ہولناک سناٹا تھا۔ وہ اٹھا اور چولہے پر اس نے چائے دھر دی۔ جارج اسٹیفن کی طرح وہ ابلتا پانی دیکھتا رہا۔ پھر اس نے اس میں دارچینی کے ٹکڑے ڈالے۔ بوسیدہ الماری میں سے ولایتی پتی کا ڈبا نکال کر اس نے چائے کی پتی ڈالی۔ پھر آخر میں دودھ ڈالنے کے بعد چائے کو دم دینے کے لیے اس نے اسے چینک میں ڈال کر ٹی کوزی سے ڈھک دیا۔ ٹرے میں دو کی بجائے تین پیالیاں سجائیں۔ میرے دل میں تجسس کہ یہ تیسری پیالی کس کے نام کی ہے۔؟

"چلیئیں دو بستر دو' چائے کی ایک اضافی پیالی۔۔۔۔؟ یہ کیا راز ہے۔۔؟"

"کوئی راز نہیں۔۔۔ عادت ہے۔ ہر انسان کی کوئی نہ کوئی عادت ہوتی ہے۔ میری بھی یہ عادت بن گئی ہے"

"تم اتنا چپ چپ کیوں رہتے ہو۔۔۔۔ کسی کو تو ہم دم چارہ ساز مان لو"

اس نے سگریٹ سلگایا۔ وہ سگریٹ کے آخری کش تک راکھ سنبھالے رکھنے کا ہنر آشنا تھا۔ اور پھر وہ راکھ چاٹ لینا بھی اس کا معمول تھا۔ اس کا کہنا تھا جو مزہ راکھ ہونے میں ہے وہ سلگنے میں نہیں ہے۔ میرے سوال پر اس نے سر اٹھایا۔ گہرا کش لیا اور کہا

"دوست۔۔۔ سب مایا ہے

سب مایا ہے' سب ڈھلتی پھرتی چھایا ہے

اس عشق میں ہم نے جو کھویا جو پایا ہے

جو تم نے کہا ہے' فیض نے جو فرمایا ہے

سب مایا ہے

جو لوگ ابھی تک نام وفا کا لیتے ہیں

وہ جان کے دھوکے کھاتے' دھوکے دیتے ہیں

ہاں ٹھوک بجا کر ہم نے حکم لگایا ہے

سب مایا ہے

میں اس کے چہرے کو حیرت سے تک رہا تھا۔ ایک میلا کچیلا شخص' الجھا اور زمانے کا ستایا ہوا' اس نے ابن انشاء کی نظم سنا کر مجھے حیران کر دیا۔ کیا یہ شخص پڑھا لکھا ہے۔ اتنا شستہ ذوق۔۔۔۔ لیکن یہ ایسی زندگی کیوں بسر کر رہا ہے۔ اس کے من میں کیا بھید ہے؟ یہ کون ہے؟

"تم اس کال کوٹھڑی سے نکلو کہیں اور بسیرا کرتے ہیں"

"مجھے اندھیروں سے محبت ہو گئی ہے۔ مانوس ہو گیا ہوں تاریکی سے اب روشنی میں آنکھیں چندھیا جاتی ہیں"

"لیکن کیوں۔۔۔؟ وجہ تو بتا دو۔۔۔؟"

"وجد رہنے دو"

"پھر بھی۔۔۔۔؟"

جب دیکھ لیا ہر شخص یہاں ہرجائی ہے
اس شہر سے دور اک کٹیا ہم نے بنائی ہے
اور اس کٹیا کے ماتھے پر لکھوایا ہے
سب مایا ہے

رات دھیرے دھیرے سرک رہی تھی۔ میری خواہش تھی کہ وہ اپنی زندگی ورق ورق کھول دے۔ وہ ایک گہرا شخص تھا۔ وہ اچانک بولا

"اس کے بوٹ بہت وزنی تھے اور اس نے میرے سامنے چیونٹیوں اور مکوڑوں کو کچل دیا۔ تب سے میں ڈر گیا۔۔۔۔؟"

"کون۔۔۔۔ کس کی بات کر رہے ہو۔ ایسا ظالم کون تھا۔۔۔۔؟"

"اس نے فلک شگاف نعرہ لگایا۔۔۔۔ اس کی مونچھیں نوکیلی' بچھو کی دم کی مانند اور آنکھیں لومڑی کی طرح چال باز تھیں"

"میں سمجھا نہیں۔۔۔۔ تم کیسی الجھی الجھی باتیں کر رہے ہو۔۔۔۔؟"

"میں تمہیں سمجھاتا ہوں۔ یہ ایک سرد صبح کی بات ہے میں اپنے کالج جا رہا تھا۔ ایک مشہور کانٹے دار چوک جب ویگن نے کراس کیا تو ڈھنڈیا پڑی کہ جنرل سائیکل پر آرمی ہاؤس جا رہا ہے۔ جنرل کی زیارت کے شوق میں فیوچی کلر لیب کے سامنے میں ویگن سے اتر گیا۔ جب پر شور بازار کے وسط میں پہنچا تو اک انبوہ تھا انسانوں کا' آرمی نے سڑکیں بلاک کر رکھی تھیں۔ ہر طرف بوٹ ہی بوٹ تھے۔ آمنے سامنے' شمال جنوب' مشرق مغرب' دکانوں اور شوکیسوں میں لٹکتے بوٹ۔ میں چوں کہ بوٹ کے منظر دیکھ چکا تھا۔ میں ایک چیونٹی میں تبدیل ہو گیا اور مجھے ڈر لگا میں ابھی کچلا جاؤں گا۔ شاید وہاں چیونٹیوں اور مکوڑوں کا انبوہ تھا مجھے اب یاد نہیں۔ سب کی نظریں اس سمت لگی تھیں جہاں سے جنرل نے نمودار ہونا تھا۔ سڑک کو اطراف کھوے سے کھوا چھل رہا تھا۔ میں نے ہجوم میں جگہ بنا کر سر نکالا تو ایک فوجی نے مجھے کالر سے پکڑ کر گھسیٹ لیا

"اوئے تمہیں تمیز نہیں۔۔۔۔ پیچھے ہٹ۔۔۔۔ جنرل صاحب آ رہے ہیں"

اس کا لہجہ اتنا ہتک آمیز تھا کہ میرے پورے وجود میں کڑواہٹ گھل گئی۔ اس کے ہاتھ میں گن تھی اور میں خالی ہاتھ تھا۔ بے بس' مجبور اور لاچار۔۔۔۔! میں نے اسے کھا جانے والی نظروں سے دیکھا لیکن بندوق کے سامنے نظر نے کیا کمال دکھانا تھا۔ تھوڑی دیر میں غلغلہ ہوا' دیکھا تو سامنے جنرل سائیکل پر آ رہے ہیں۔ سائیکل کے پیچھے پولیس کے موٹر سائیکل ہیں اور ان کی اوٹ میں فوجی موٹر سائیکل' پھر قطار اندر قطار فوجی گاڑیاں۔۔۔۔! میں سوچتا رہا کہ اگر جنرل ہم میں سے ہے اور سائیکل پر آ رہا ہی تھا تو یہ فوج ظفر موج کس لیے۔۔۔۔؟ بہت برس گزر گئے لیکن میری گردن میں وہ درد اور لہجے کی کڑواہٹ مجھے نہیں بھولتی۔ میں بہت حساس تھا۔ میرا کوئی سیاسی شعور ایسا نہیں تھا کہ کسی پارٹی کے ساتھ میری وابستگی یا لگاؤ ہوتا۔ میں اپنی دھرتی کو آزاد اور روشن دیکھنا چاہتا تھا۔ لیکن میں صرف سوچ سکتا تھا۔

"تو کیا تمہیں فوج سے نفرت ہو گئی۔۔۔۔"

"نہیں نہیں۔۔۔۔ فوج ہم میں سے ہے۔ میں آج بھی فوج کا احترام کرتا ہوں۔ اس فوجی کو بھی وقت کے

ساتھ میں نے معاف کر دیا، لیکن جنرل نے ملک میں پھانسی گھاٹ بنا دیا اور ایک دن ایک سیاسی لیڈر کو لٹکا دکھایا۔ وہ اس کو معاف نہ کر سکا۔ اپنی گردن بچاتے بچاتے اس کی گردن لٹکا ڈالی۔ میرا پارٹی سے کوئی تعلق رشتہ ناطہ نہیں تھا لیکن اس رات مجھے نیند نہیں آئی۔ ہم ایک پڑوسی ملک کی لمبی جنگ لڑنے جا رہے تھے۔ جو ہماری آگ نہیں تھی۔ وہ ہم نے اپنے لیے بھڑکا ڈالی۔ میں بزدل تھا۔ میں نے سوچا اپنی دھرتی چھوڑ دوں۔ کوئی ایسی جگہ جہاں میرا کوئی حوالہ کوئی تعارف نہ ہو۔ میں ہوسٹل سے نکل کر پھر اسی پر رونق اور پر شور بازار میں آیا۔ حسب معمول ایک سستے ہوٹل کی اپنی مخصوص نشست پر جا بیٹھا۔ میں چائے کا آرڈر دیا۔ گرم گرم چائے پیتے ہوئے میں ہوٹل کی دوسری منزل پر بیٹھا سڑک پر رینگتی گاڑیاں دیکھتا رہا۔ سامنے چوک میں ایک پولیس وین آ کر رکی۔ اس میں سے سپاہی اترے اور فٹ پاتھ پر پڑے بھکاریوں کو اٹھا اٹھا کر ویگن میں پھینکنے لگے۔ جانے کیوں اچانک میرے دل میں اک لہر سی گزری کہ ہم جو دوسروں کی جنگ میں اپنے آپ کو جھونک رہے ہیں۔ اگر ہم یہ جنگ ہار گئے اور آگ ہمارے ملک میں بھڑک اٹھی تو ۔۔۔ تو ۔۔۔؟ ہم بھی تو بھکاری ہیں۔ مقروض ہیں۔ کل عالمی طاقتیں ہمیں بھی جہازوں میں پھینک کے لے جائیں تو ہم کچھ بھی نہیں کر سکیں گے۔ اپنے سر سے اس سوچ کو جھٹک کر میں نے بوتیک پر کھڑی اس عورت کو دیکھا جس کے چہرے پر تازگی تھی۔ ایک معصوم بچے نے اس کی انگلی پکڑ رکھی تھی۔ ایک معصوم سیب ایسے گالوں والا بچہ چھلیاں بیچ رہا تھا۔ جب کہ اخبار فروش اپنی ہانک لگا رہا تھا۔ اس رات میں نے ملک چھوڑنے کا حتمی فیصلہ کر لیا۔"

"تمہیں کتنے برس ہو گئے اپنی مٹی چھوڑے ہوئے ۔۔۔؟"

"جس روز فوجی نے میرا کالر پکڑا تھا اس روز سے مجھے وقت کا شمار بھول گیا ہے"

"لیکن تم نے تو اس فوجی کو معاف کر دیا تھا"

"زخم بھر بھی جائے تو نشان تو چھوڑ جاتا ہے نا ۔۔۔!"

میں نے تعلیم مکمل کرنے کے بعد بھاگ دوڑ شروع کر دی۔ ویزے کے لیے اپلائی کر دیا۔ ابھی میں ہانپ ہی رہا تھا۔ کہ دیکھا ایک صبح ایک وسیع و عریض گراؤنڈ میں کچھ لوگوں کی ننگی پیٹھ پر کوڑے برسائے جا رہے ہیں۔ میں لرز کر رہ گیا۔ مجھے ایسے لگا میں ننگا ہو گیا ہوں اور میری کمر ادھیڑ دی گئی ہے۔ میں ملک چھوڑتے ہوئے اس لڑکی کا ڈر کے مارے بوسہ بھی نہ لے سکا جو مجھ بن سانس بھی نہ لیتی تھی۔ جس کی زلفیں کولہوں کو چھوتی تھیں۔ میں اس لڑکی کو نہیں چھوڑنا چاہتا تھا' نہ اپنی مٹی کو لیکن میں جنگ کے ان دیکھے نتائج سے ڈر گیا۔ اس ڈر نے مجھ سے میری حسیات چھین لیں۔ میں نے زمین چھوڑتے سمے اس لڑکی سے وعدہ کیا تھا۔ کہ میرا آدھا بستر خالی رہے گا۔ میں اب بھی چارپائی کی ایک سمت جگہ چھوڑ کے لیٹتا ہوں کہ ممکن ہے وہ آ جائے اور میرے پہلو میں لیٹ جائے۔ اس کی چائے' کھانا' لباس' بستر سب کا مجھے خیال رہتا ہے۔ میں صحرا میں اترا تو حواس باختہ تھا۔ میں کسی اندھیرے کمرے میں چھپ جانا چاہتا تھا۔ شاید اس لیے کہ میں ایک اندھیرے ملک سے آیا تھا۔ جہاں شب کی تاریکی میں شب خون کا رواج تھا۔

"اب تو وہاں جمہوریت ہے۔ تم ہمت باندھو' میں تمہیں لے چلتا ہوں۔ ممکن ہے وہ دراز زلفیں تمہارے انتظار میں ہوں۔"

"نہیں نہیں ۔۔۔ اب زمانہ بدل گیا۔ انتظار ایک متروک لفظ ہے۔ تم نے کس لغت میں پڑھا ۔۔۔؟"

"ضد نہ کرو' مجھے سمجھنے کی کوشش کرو ۔۔۔"

"اچھا ۔۔۔ یہ تو بتاؤ کہ وہاں پھانسی گھاٹ موجود ہے جہاں آئے روز کسی نہ کسی کو لٹکا دیا جاتا تھا۔"

"کہاں ں ں ں ں ں ۔۔۔ وہاں تو اب KFC کی شاندار عمارت کھڑی ہے اور لوگ زندگی کا لطف

لیتے ہیں"

"اچھا تو لوگوں نے پھانسی گھاٹ پر زندگی جینے کا فن سیکھ لیا"

"وہاں زمانے بدل چکے ہیں۔ تم اپنی اس کال کوٹھڑی سے نکل کر تو دیکھو"

"ڈر لگتا ہے۔۔۔ مجھے نہیں امید کہ وہاں کچھ بدلا ہوگا"

"ناامیدی انسان کی ہڈیاں چورہ چورہ کر دیتی ہے۔ دیکھو تو جو حال تمہارا ہے۔ ہمت کرو اپنے وطن چلتے ہیں"

ان دونوں میں دوستی کی گانٹھ پکی ہو گئی۔ وہ جب اپنی ڈیوٹی نمٹا کر لوٹتا تو اس کے ساتھ بہت سا وقت گزارتا۔ اسے اس بات پر آمادہ کرتا کہ ایک بار تو اپنی مٹی چومنے چلو۔ پھر بھلے واپس آ جانا۔۔۔ لیکن وہ گھٹنوں میں سر دے کر کہتا "میرا اب وہاں کون ہے۔۔۔"

"تمہاری مٹی تو ہے نا۔۔۔۔۔ انسان ساری عمر اپنی مٹی سے جڑا رہتا ہے۔ اس کی جڑیں وہیں ہوتی ہیں ۔تم چلو۔ میرا یقین ہے تم جی اٹھوگے"

قطرہ قطرہ اصرار کا پانی ٹپکتا رہا اور ایک دن اس نے ٹھنڈی سانس بھر کے کہا

"تم کہتے ہو تو میں چلتا ہوں۔۔۔"

مہینہ بھر اس نے چھوٹے چھوٹے تحائف خریدنے اور تیاری میں لگا دیا۔ اسے معلوم نہیں تھا کہ وہ لڑکی جس کا کوڑوں کے ڈر سے وہ بوسہ نہیں لے سکا تھا۔ وہ کہاں اور کس حال میں ہوگی۔ اس نے اس کے لیے بہت سے تحائف خریدے۔ بہت سال بعد وہ وطن لوٹ رہا تھا۔ لیکن اس کے چہرے وہ رونق نہیں تھی جو گھر لوٹنے پر ہوتی ہے۔ جہاز میں بیٹھا وہ اپنی سرزمین کی گلیوں میں گھومتا رہا۔ اس نے بنٹے کھیلے' گلی ڈنڈا' برف کا گولا کھایا' کالج کے لان میں دوستوں کے ساتھ قہقہے لگائے' اپنے غم گسار ہوٹل کے صوفے پر بیٹھا وہ چائے سپ کر رہا تھا کہ کسی نے اس کا کالر کھینچا اور اس کے اندر کڑواہٹ گھل گئی۔ ائر ہوسٹس نے اس کے سامنے ڈنر سجایا۔ جب وہ ائر پورٹ پر اترا تو ہلکی ہلکی بارش ہو رہی تھی۔ اس نے اپنی مٹی کی مہک میں ایک لمبی سانس اپنے پھیپھڑوں میں بھری اور روشن ائر پورٹ پر اجلے کپڑوں میں رینگتی دنیا کو دیکھا۔

انہیں ڈیپارچر لاؤنج میں روک لیا گیا۔ اور ائر پورٹ سے باہر نکلنے کے لیے تھوڑا انتظار کرنے کو کہا گیا۔ انتظار طول پکڑ گیا۔ جس صوفے پر وہ بیٹھا تھا وہ اسے چبھنے لگا۔ چہ مگوئیاں سرگوشیاں' آوازوں کی بھنبھناہٹ ۔۔۔۔ سامنے لگے واٹر کولر سے اس نے پانی پیا اور ایک شخص سے پوچھا۔

"یہ فضا اور چہروں پر اتنا ہراس کیوں ہے۔۔۔۔"

"آپ کو نہیں خبر۔۔۔؟"

"نہیں تو۔۔۔!"

"ایک اور جنرل فضا میں ہے اور اس کا طیارہ زمین پر اترنے ہی کو ہے۔"

☆☆☆

محمد حامد سراج:

کتابی سلسلہ 'پہچان' کے آئندہ شمارے میں ہم محمد حامد سراج پر ایک خصوصی گوشہ شائع کریں گے جس میں ان کے افسانوں، ناولوں پر مضامین کے ساتھ ناول 'میّا' بھی شامل کیا جائے گا۔ اب ان کی تمام کتابیں ہندوستان کے قارئین کے لئے پہچان پبلی کیشنز کے بینر تلے عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی کے زیر اہتمام شائع کی جائیں گی۔۔۔۔ادارہ

موت کھلیان

محمد حامد سراج

دھند تھی...... گہری اور دبیز ......!

وہ گرم اونی دھسے میں لپٹا سیٹھ کے گیٹ پر کھڑا تھا۔ اس سے پہلے کہ وہ بیل دیتا ایک خوں خوار کتا غرایا۔ غراہٹ میں کاٹ کھانے کی اشتہا بھی تھی۔ لیکن وہ ایک بہت وزنی زنجیر سے باندھا گیا تھا۔ لیکن اسے دیکھ کر عام آدمی کا دم نکل سکتا تھا۔ وہ غراہٹ نظر انداز کر کے بیل دینے ہی کو تھا کہ کالے کمبل میں کوٹھی کے گیٹ کے ساتھ پیوست لوہے اور لکڑی کے کیبن سے مونچھوں والا ایک پٹھان نکلا۔ اس کی آنکھوں میں بھی غراہٹ تھی۔ اس نے دستانے پہن رکھے تھے۔ اندر کیبن میں ہیٹر روشن تھا۔

"تم کون ہے اس وقت کیا لینے آیا ہے اور کس سے ملنے آیا ہے۔۔۔؟ کالے کمبل کی آواز میں جھلاہٹ تھی

"سیٹھ سے بولو ۔۔۔ شاردا آیا ہے۔۔۔؟

"شاردا کون۔۔۔؟

"جو قتل کر کے ڈکار بھی نہیں لیتا۔"

"اس وقت سیٹھ سے تم نہیں مل سکتا۔ یہ اس کے آرام کا وقت ہے۔"

مجھے ابھی اور اسی وقت سیٹھ سے ملنا ہے۔ اس سے بات کرو نہیں تو میں یہ کتا۔۔۔۔؟"

"شاردا استاد ابھی تو سورج بھی نہیں نکلا۔ تم ہوش میں تو ہو۔۔۔؟

"تم بھونکنا بند کرو اور سیٹھ سے بات کراؤ"

وہ دونوں ہیٹر کے سامنے بیٹھے تھے۔ باہر سردی اور کہرا تھا اور مونچھوں والا چوکیدار سوچ رہا تھا کہ یہ کون ہے جسے سیٹھ نے اس وقت بلایا ہے۔ ہیٹر کی گرمی کے باوجود اس کے ہاتھوں میں لرزش تھی۔ اس نے فون پر نمبر ڈائل کیا۔ ساتھ ہی فون واپس کریڈل پر رکھ دیا

"شاردا استاد ہماری بات سمجھنے کی کوشش کرو۔ یہ کون سا وقت ہے سیٹھ سے ملنے کا۔۔۔؟"

"ہماری دنیا کے اپنے قانون قاعدے ہیں۔ آئی سمجھ۔۔۔؟ تم سیٹھ کا نمبر ملاؤ۔ وہ ہمارا انتظار کر رہا ہے"

مونچھ دار چوکیدار نے جیسے نمبر ڈائل کیا پہلی گھنٹی پر سیٹھ نے اٹھا لیا۔۔۔

"کون ہے خان بابا۔۔۔ کیا شاردا استاد ہے۔۔۔؟"

"جی سیٹھ صاحب۔۔۔"

"اسے فوراً اندر لے آؤ۔۔۔"

وسیع لاؤنج میں سیٹھ گرم اونی جبے کی جیبوں میں ہاتھ ڈالے ٹہل رہا تھا۔ شاردا نے اس سے ہاتھ ملایا اور صوفے پر بیٹھ گیا۔ اتنے میں ایک دھان پان سی نوکرانی چائے کا گرم مگ رکھ گئی۔ شاردا نے مگ اٹھا کر اس کی ساخت

کو دیکھا۔ مگ پر ایک شیر کی عکس تھا جو جست بھر رہا تھا۔ شیر سے پہلے اس نے جست بھری اور بھاری آواز ابھری
"بول سیٹھ۔۔۔ کس کو کاٹ کے پھینکنا ہے۔۔۔؟"
"کسی کو نہیں۔۔۔"
"تو پھر شاردا کو کیوں بلایا۔ کیوں میرا وقت ضائع کیا۔ ہم اب منٹوں کے حساب سے اپنا معاوضہ لیتا ہے ۔مہنگائی بہت ہے"
"تمھیں ایک ایک منٹ کا معاوضہ ملے گا۔ ضرور ملے گا"
"سیٹھ کام بولو"

اتنے میں وہی نوکرانی پھر نمودار ہوئی اور اور میز پر ناشتہ چن گئی۔اور سیٹھ کے ہاتھ میں کافی پکڑا گئی۔ وہ پلٹی تو اس کا پلو کسی گلدان سے ٹکرایا اور وہ زمین پر آ رہا۔ سیٹھ نے خوں خوار نظروں سے اس کی جانب دیکھا۔ اس کی سانس سوکھ گئی۔ وہ وہیں پتھر کا بت ہو گئی۔ اس سے پہلے کہ سیٹھ بولتا۔ شاردا کی آواز لاؤنج میں گونجی
"سیٹھ اس کمزور مخلوق کو ایسی نظروں سے نہ دیکھا کر' کسی دن اس کی نظریں تیرا سارا رزق چاٹ جائیں گی۔ ڈرا کر مظلوم سے!"
"لیکن تم تو۔۔۔ قاتل اور۔۔۔؟"
"چھوڑ اس بات کو سیٹھ کہ ہم کون ہیں۔ کام بول کام"
"ڈیفنس میں ایک بزنس مین رہتا ہے۔ اس کا نام شیر خان ہے۔ اس کے بنگلے پر پیتل کی نیم پلیٹ پر اردو میں شیر خان لکھا ہے"
"آگے بول۔۔۔؟"
"وہ میرا کاروباری حریف ہے۔ پہلے وہ میرا پارٹنر تھا۔ جب ہم الگ ہوئے تو اس نے میرا دس کروڑ روپیہ دبا لیا۔ اب واپس کرنے کا نام نہیں لے رہا۔ مجھے اپنی ڈوبی ہوئی رقم نکلوانی ہے۔ ہر صورت۔۔۔!"
"بس رقم نکلوانی ہے یا کوئی اور کام بھی کرنا ہے۔۔۔"
"رقم نکلوانی ہے۔ شاردا تم اپنا کمیشن بولو۔۔۔"
"بول دے گا بول دے گا۔۔۔ ہماری دنیا کے اپنے قانون قاعدے ہیں سیٹھ۔ اس میں دھوکہ اور فریب نہیں چلتا۔ ہم کام دیانت داری سے کرتا ہے۔ ڈنڈی نہیں مارتا۔ ڈنڈی مارنے سے رزق میں سے برکت اٹھ جاتی ہے۔!"

استاد کیا میری ڈوبی رقم نکل آئے گی۔۔۔"
"بالکل نکل آئے گی لیکن تیرے میرے درمیان جو بات ہو گی اس کو نبھائے گا تو نکل آئے گی۔ ڈنڈی ماری تو تیری زندگی بھی ڈوب سکتی ہے"
"بول کتنا کمیشن لے گا۔۔۔ سیٹھ صوفے پر بیٹھتے ہوئے بولا۔
"ہم اس کام کا پچاس لاکھ روپیہ لے گا سیٹھ۔۔۔ اور کام ہو جانے کے بعد ایک انعام۔۔۔"
"انعام۔۔۔؟"
"ہاں انعام۔۔۔ لیکن وہ ایسا ہو گا کہ تمھیں دینا مشکل نہیں ہو گا"
"وہ ابھی طے کر لو۔۔۔ سیٹھ متفکر لہجے میں بولا

"انعام طے نہیں کیا جاتا سیٹھ ۔ وہ دینے والے کے ظرف پر ہوتا ہے۔ آپ دے دو گے تو دعا دے گا ہم آپ کو۔ نہیں دے گا تو گلہ نہیں کرے گا"

"لیکن شارو استاد اس سارے معاملے میں گڑبڑ نہیں ہونا چاہیے۔ کسی کا نقصان یا ۔۔۔"

"تم وہم کو گولی مارو۔۔۔۔۔ سب ٹھیک ہو جائے گا۔ اے ون۔۔۔ ہم نے بولا نا کہ ہم کام ایمان داری سے کرتا۔ کام نہیں ہوگا تو ایک پائی نہیں لے گا"

شارو اٹھنے لگا تو اس نے میز پر ہزار روپے کا نوٹ رکھا۔۔۔ اور بولا

"یہ جو ناشتہ لائی تھی نا۔۔۔ اس کے لیے ہے۔ ہماری جرائم کی دنیا میں عورت کا احترام کیا جاتا ہے۔ کیوں کہ ہم پیدا اسی سے ہوا ہے۔"

"سیٹھ ہونقوں کی طرح اس کا منہ دیکھ رہا تھا کہ ایک قاتل ڈکیت کے سینے میں بھی دل ہوتا ہے کیا۔۔۔"

دبیز دھند میں وہ سیٹھ کی کوٹھی سے نکلا اور انسانوں کے جنگل میں اتر گیا۔ اسے اپنے بہت سے کام نمٹانا تھے۔ بیٹے کی شادی بھی اس نے طے کرنا تھی۔ باوجود کوشش کے اس کا بیٹا اس کے کام سے نفرت کرتا تھا۔ اس کا کہنا تھا مجھے اس دنیا میں نہیں جینا۔ اس میں سانس گھٹتی ہے۔ زندگی ہر لمحہ داؤ پر لگی رہتی ہے۔ سیاست دانوں کے لیے جو کھیل ہم کھیلتے ہیں۔ کھیل ختم ہونے پر اکثر وہ ہمیں پولیس مقابلے میں گولی مروا دیتے ہیں۔ تف ہے ایسی زندگی پر۔۔۔! اس کو بیٹا عزیز تھا۔ وہ چاہتا تھا یہ ملک چھوڑ کر کسی اور خطے میں جا اپنا رزق تلاش کرے کیوں کہ میرے پاس تو واپسی کا کوئی راستہ نہیں۔ جب تک زندگی ہے سو ہے پھر موت ہے۔ وہ اپنے ذہن میں تانا بانا بن رہا تھا کہ شیر خان کا رسوخ وزیر اعلیٰ اور حکمران طبقے تک ہے اس سے اتنی بڑی رقم نکلوانا اتنا آسان کام نہیں۔ کوئی ایسا راستہ کہ رقم نکل آئے۔

جس روز اس نے شیر خان سے ملنے کا فیصلہ کیا اس روز اس کی بیوی کی طبیعت ناساز تھی۔ لیکن یہ معمول کی بات تھی۔ اس نے سیٹھ کے ساتھ جو ڈیل کی تھی اسے کنارے لگانا تھا۔ اس نے فون پر شیر خان سے رابطہ کیا۔ اور شام میں ملاقات کا وقت طے ہو گیا۔ اس سے پہلے وہ شیر خان کے کچھ خطرناک کام نمٹا چکا تھا۔ لیکن اب کی بار معاملہ برعکس تھا۔ وہ سوچ رہا تھا کہ بات کا سرا کہاں سے پکڑے۔ شیر خان سے کام نکلوانا اسے بہت مشکل معلوم پڑ رہا تھا۔ لیکن وہ فیصلہ کرنے سے پہلے ایک بار براہ راست بات کرنا چاہتا تھا۔

"شارو استاد۔۔۔ خیر ہو۔۔۔ تمہیں مجھ سے کیا کام آن پڑا۔۔۔؟"

"آپ لوگ ساری زندگی ہمیں استعمال کرتے ہو خان جی۔۔۔ کبھی تو ایک بار ہمارے کام آ جاؤ۔۔۔"

"بولو بولو۔۔۔ کیا کام ہے۔۔۔؟"

"جو کام میں نے کہنا ہے اس میں آپ کا کوئی نقصان نہیں نکلتا"

"ہمارے نفع نقصان کو چھوڑو۔ کام بتاؤ"

سیٹھ رئیس کے نام آپ کا دس کروڑ نکلتا ہے۔۔۔۔

"تو پھر۔۔۔؟" شیر خان غرایا

"شیر خان وہ رقم تمہیں واپس کرنی ہوگی"

"دھمکی دے رہے ہو"

"خود سمجھ لو"

"جانتے ہو، میں تمہیں ایک پل میں مروا سکتا ہوں"

''موت صرف اللہ کے ہاتھ میں ہے''
''یہ رقم نکلوانے میں کتنے کی ڈیل کی ہے تم نے اس سے دگنی رقم لے لو۔اس پھڈے میں ٹانگ نہ اڑاؤ''
''شیر خان! پھڈا ہو گیا۔میں زبان دے چکا۔اور تم جانتے ہو شاردا اپنی زبان پہ کٹ مرنے والا ہے''
''لگتا ہے تم نے زندگی سے ہاتھ دھونے کا فیصلہ کر لیا ہے''
''وہ فیصلہ اسی دن ہو گیا تھا جس دن میں پیدا ہوا تھا''
نکل جاؤ میری حویلی سے۔۔۔۔شیر خان کی آنکھیں دہک رہی تھیں۔کتوں سے مروا دوں گا۔''
''یہ فیصلہ تمہیں بہت مہنگا پڑے گا۔شیر خان ٹھنڈے دل سے سوچ۔''
''سوچ لیا۔۔۔۔جا اپنا رستہ ناپ''
شاردا وہاں سے نکلا تو اس کے من میں انگارے تھے۔وہ تیز تیز قدموں سے اپنی گاڑی تک پہنچا اور اپنے اندر فیصلے ترتیب دینے لگا۔جرائم کی دنیا میں وہ نامی گرامی تھا۔وہ اپنی زندگی جھونک کر بیٹے کی زندگی بچانا چاہتا تھا۔تیسرے دن اسے اس وقت کوئی مشکل پیش نہ آئی جب شیر خان اپنے لان میں علی الصبح چہل قدمی کر رہا تھا۔وہ خفیہ راستے سے اس تک پہنچا اور اسے جا لیا۔اس سے پہلے کہ اسے کچھ سجھائی دیتا وہ اپنے بچاؤ کے لیے کسی کو پکارتا۔شاردا کے سامنے وہ بے بس کھڑا تھا
''چپ چاپ اپنی گاڑی نکالو اور ہمارے ساتھ چلو۔تمہاری کوٹھی کی چھت پر ایک گن میں پیتل کی گولی تمہاری کھوپڑی توڑنے کو کافی ہے''
شیر خان چپ چاپ گاڑی میں ان کے ساتھ چل دیا۔انکار میں موت تھی اور وہ مرنا نہیں چاہتا تھا۔شاردا نے اسے ایک تاریک کمرے میں لا پھینکا۔کمال مہارت سے اس کی کمر کے ساتھ ٹائم بم جیکٹ فٹ کی اور موبائل پر ایک کال کی۔
''میں نے ٹائم بم باندھ دیا ہے اس کی کمر کے ساتھ۔۔۔!جب تمہیں اشارہ ملے تم نے ریموٹ کنٹرول کا بٹن دبا دینا ہے۔''
اب بولو شیر خان۔۔۔کسی کو خبر نہیں کہ تم اغوا کر لیے گئے ہو۔ہمارے ساتھ رہو اور دس کروڑ روپیہ دے کر اپنی دنیا میں لوٹ جاؤ۔اگلی کرپشن میں تم پچاس کروڑ بھی کما سکتے ہو۔اس ریاست میں انصاف کو قبر کھود کر دبا دیا گیا ہے۔تم الیکشن لڑ کر کئی گنا کما لو گے۔الیکشن جیت کر عوام کو لوٹنا ایک باعزت پیشہ ہے۔میں جرائم کی دنیا سے تنگ آ گیا ہوں۔یہ میری آخری ڈیل ہے۔''
''کمرے کی زرد روشنی میں شیر خان کے زردی اور نکھر آئی تھی۔وہ ہکلا کر بولا
''مجھے مار تو نہیں ڈالو گے۔۔۔؟''
''بیوقوفی سے تم اپنے آپ کو نہ مار ڈالو۔ہم تمہیں نہیں ماریں گے۔ہماری ہر ڈیل شفاف ہوتی ہے۔دس کروڑ روپیہ اور باعزت رہائی''
''یہ ٹائم بم تو کھول دو''
''نہیں۔۔۔یہ رہائی کے بعد تم اپنے بیڈروم میں پہنچ کے خود کھولو گے''
''مجھے فون تو کرنے دو کہ رقم کا بندوبست کریں''
''بندوبست نہیں کرنا۔۔۔ہم تمہاری عزت بھی بچائیں گے۔دل سے موت کا خوف نکال دو۔ابھی

دوپہر کا کھانا ہم سیٹھ رئیس کے گھر کھائیں گے۔ وہاں تم فون کر کے بزنس کے سلسلے میں دس کروڑ روپیہ منگواؤ اور اس کے بعد آرام سے اپنی گاڑی پر اپنے گھر چلے جانا۔۔۔"

"لیکن یہ خودکش جیکٹ۔۔۔۔؟"

"جب کسی چوراہے سے گزرنا۔ اس کی ہُن نکال کے آزاد ہو جانا"

"خوف سے اس کا لہو سرد ہو گیا"

"لیکن۔۔۔؟"

شاردا کا قہقہہ گونجا۔۔۔ شیر خان ایک بار تم نے میری بیوی کے علاج کے لیے مجھے روپیہ دیا تھا۔ میری بیوی زندگی اور موت کی کشمکش میں تھی۔ میں وہ نیکی نہیں بھولا۔ اسی لیے ایسا راستہ چنا ہے کہ تیری زندگی اور عزت دونوں بچ جائیں اور کسی کو کانوں کان خبر بھی نہ ہو۔ میں نے کہا تھا نا کہ ہم جرائم پیشہ لوگوں کے پیشے کے اصول ہوتے ہیں۔ ہم تمہاری طرح الیکشن جیت کر لیے ہاتھ نہیں مارتے۔ جھوٹ نہیں بولتے' دھوکا نہیں دیتے' جھوٹے وعدے کر کے ملک سے بھاگ نہیں جاتے۔

وہ سیٹھ کی کوٹھی میں داخل ہوئے تو اس نے بڑھ کر ان کا استقبال کیا۔ انہیں ڈرائنگ روم میں بٹھایا۔ شیر خان کو کمر کے ساتھ بندھی موت چبھ رہی تھی۔ چائے کے دوران شیر خان نے اپنے بیٹے کو فون کیا کہ ایک بزنس میٹنگ کے سلسلے میں وہ سیٹھ کے ساتھ مصروف ہے۔ بزنس کی تفصیل بتا کر اس نے بیٹے کو منیجر سمیت وہاں بلا لیا۔ بہت پر سکون ماحول میں بات چیت چلتی رہی

"جی سیٹھ صاحب اس وقت ہم آپ کو دس کروڑ کاروبار کے لیے فراہم کر سکتے ہیں"

شیر خان۔۔۔ یہ رقم بہت کم ہے۔۔۔۔ ہم پہلے بھی پارٹنر رہ چکے ہیں۔ آپ ہم پر اعتماد کریں۔ ہم آپ کے اعتماد کو دھوکا نہیں دیں گے۔ پچیس کروڑ کا انتظام ہو جائے تو کاروبار چلانے میں آسانی ہو گی۔"

"سیٹھ صاحب اسمبلیاں کسی بھی وقت ٹوٹ سکتی ہیں۔ مارشل لاء کا بھی امکان ہے۔ میں نے الیکشن میں حصہ لینا ہے"

آپ الیکشن میں ضرور حصہ لیں۔ کاروبار سے جو پرافٹ ہو گا وہ بھی آپ کے الیکشن میں کام آئے گا۔ اب کی بار تو الیکشن غیر جماعتی بنیادوں پر ہو رہے ہیں"

"چلیں۔۔۔ سیٹھ صاحب ہم آپ کے اکاؤنٹ میں فی الحال دس کروڑ روپیہ ٹرانسفر کر دیتے ہیں"

"بیٹا۔۔۔ آپ چل کے سیٹھ صاحب کے اکاؤنٹ میں دس کروڑ روپیہ ٹرانسفر کر دیں۔"

بینک منیجر کے فون کے بعد سیٹھ نے اطمینان کا سانس لیا۔ شیر خان کو اطمینان کے باوجود موت کمر میں چبھ رہی تھی۔ یہ سب اتنا اچانک ہوا تھا کہ اس کے حواس ابھی تک معطل تھے اور معطل حواس کے ساتھ وہ اپنی زندگی بچانے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہا تھا۔ وہ اپنی گاڑی میں بیٹھا تو شاردا نے اس سے ہاتھ ملاتے ہوئے کہا۔

"ہم اپنا وعدہ نبھائیں گے۔ تم بیڈ روم میں پہنچ کر یہ جیکٹ کھول سکتے ہو۔"

لان کے درختوں میں پرندے بول رہے تھے۔ ایک کونے میں سے گرتا پانی بوند بوند پی رہا تھا۔ سیٹھ رئیس پشت پر ہاتھ باندھے ٹہل رہا تھا۔ سامنے جنگلے میں مور دانا چگ رہے تھے۔ شاردا استاد کے ماتھے پر گہری لکیریں تھیں۔ جانے وہ کیا سوچ رہا تھا۔۔۔ ڈیل مکمل ہو گئی تھی۔ اس کے حصے کا کام مکمل ہو گیا تھا۔ سیٹھ نے پچاس لاکھ بجائے ساٹھ لاکھ اس کے سامنے رکھے۔

"دس لاکھ تمہارا انعام ہے"

"سیٹھ انعام مجھے رقم کی شکل میں نہیں چاہئے۔۔۔!"

"پھر۔۔۔۔؟"

"تم میرے دو کام کردو۔۔۔۔اور یہ ساٹھ لاکھ رکھ لو"

"میں سمجھا نہیں۔۔۔"

"سیٹھ ہم لوگ بھی انسان ہیں ہم بھی اچھے برے خواب دیکھتے ہیں۔ ہمیں نفرت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ میں نے کہا تھا' ۔۔نا۔۔۔ کہ ہمارا انجام گولی ہوتا ہے۔ ہمارے پاس واپسی کی کوئی راہ نہیں ہوتی۔ جب ہم اپنی دنیا سے واپس نام نہاد شرفاء کی زندگی جینے کا خواب دیکھیں تو کہیں کسی وڈیرے' ایم این اے' ایم پی اے' کسی صاحب ثروت کی گولی ہماری منتظر ہوتی ہے۔ جو ہمیں ٹھنڈا کردیتی ہے۔ ہم پر کتے چھوڑنے کی بجائے انسان چھوڑے جاتے ہیں جو ہمارا شکار کرتے ہیں۔ ہمارے کیس کسی عدالت میں نہیں لگتے۔ سیٹھ میں نے اپنے بیٹے کی پرورش میں کمی نہیں چھوڑی۔ اس کی تعلیم مکمل ہے۔ میں ایک برا انسان ہوں لیکن میں نے ایک اچھا خواب دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ کسی کو معلوم نہیں کہ اس کا باپ ایک ڈکیت اور قاتل ہے۔ تم دو کام کرو۔۔۔!

"مجھے تمہاری کہانی سمجھ نہیں آرہی۔۔۔۔۔ سیٹھ تذبذب میں تھا"

"جو لڑکی چائے لائی تھی اس کا میرے بیٹے سے رشتہ کرادو اور دونوں کو ملک سے باہر بھیج دو"

"لیکن تم اسے باہر کیوں بھیجنا چاہتے ہو۔۔۔۔؟"

"ہماری دھرتی اب رہنے کے قابل نہیں رہی۔ یہاں بارود کاشت ہوتا ہے"

یہ رقم اٹھالو۔۔۔ یہ تمہاری محنت کی کمائی ہے اور لڑکی یتیم ہے۔ اس کا گھر بس جائے گا۔ تمہارے دونوں کام ہوجائیں گے"

سیٹھ سے ہاتھ ملا کر وہ گیٹ سے نکلنے کو تھا کہ پلٹ آیا۔ سیٹھ ابھی اٹھ کر اندر جانے ہی کو تھا کہ شارو استاد کو دیکھ کر رک گیا۔

"سیٹھ میرا ایک کام اور کردو"

"بولو"

"یہ رقم رکھ لو۔۔۔۔ اس میں اور رقم ڈالنا پڑے تو تمہارا احسان ہوگا۔ میرے گاؤں میں لڑکیوں کا ایک ہائی سکول منظور کرا کے بنوا دو"

سیٹھ یک ٹک استاد شارو کو دیکھے جارہا تھا۔ کہ یہ کیسا شخص ہے کہ جرائم کی دنیا کا بادشاہ اور اور۔۔۔ اور۔۔۔!

"سیٹھ انکار نہ کرنا۔۔۔۔ میں سکون سے مرسکوں گا"

سیٹھ نے رقم رکھ لی اور وعدہ اس کی گرہ میں باندھ دیا۔ کوٹھی سے نکل کر شارو نے شیر خان کو فون کیا

"شیر خان جیکٹ کھول لو۔۔۔ تم آزاد ہو"

"اگر جیکٹ بلاسٹ ہوگئی تو۔۔۔۔"

"شیر خان ہم محسن کش نہیں ہیں۔ تم نے ہمارا بیری کا جان بچایا تھا۔ جیکٹ میں بارود نہیں ہے۔"

لیکن اس وقت تک شیر خان اپنے کارندوں کے ذریعے پولیس کو گرین سگنل دے چکا تھا۔۔۔۔۔ اگلی صبح بدنام زمانہ مشہور ڈکیت شارو استاد وزیر آباد کے نواحی گاؤں میں پولیس مقابلے میں اپنی جان ہار گیا۔۔۔۔

☆☆☆

فیض ــ شخصیت، شاعری اور متھ

ن، م، دانش

احمد ندیم قاسمی نے فیض کے بارے میں نہایت ہی پُر معنی جملہ لکھا ہے کہ

"فیض نے اپنے عصر کی اتنی بلیغ ترجمانی کی ہے کہ اس کی ذات، اس کی زندگی میں ہی ایک تحریک، ایک ادارہ اور ایک روایت کا مرتبہ اختیار کر گئی۔"

میں یہاں روایت کے بجائے متھ کی اصطلاح استعمال کروں گا کیونکہ یہ سارا عمل آئیڈیولوجیکل ہے۔

کیا وجہ ہے کہ بے تحاشا ترقی پسند شاعروں کی موجودگی کے باوجود کہ ان میں سے بعض فیض سے زیادہ ریڈیکل نظریات کے حامل اور بعض کی شاعری میں انقلابی لے اور آہنگ فیض کی زیرِ لب والی شاعری کے مقابلے میں زیادہ تیز تھی، ایسا کیا ہو گیا کہ ساری کی ساری ترقی پسند شاعری و نظریات دوسرے الفاظ میں ترقی پسندی کی متھ فیض کی ذات سے نہ صرف منسوب ہو کر رہ گئی بلکہ فیض نے بذاتِ خود ایک متھ کی شکل اختیار کر لی ـــ ترقی پسندی اور ترقی پسند شاعری کی متھ: ماڈل: کچھ غمِ جاناں کچھ غمِ دوراں: اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا۔ فیض کی نظم "دو عشق" اس آئیڈیالوجیکل تصور یا Myth کی ایک بہترین شاعرانہ تفسیر ہے۔

لفظ متھ سے ایسا معلوم ہوتا ہے گویا میں ترقی پسندی یا ترقی پسند شاعری کی کاٹ یا دھار کُند کرنا چاہتا ہوں۔ یہاں معاملہ میرے چاہنے کا نہیں ہے بلکہ ایک حقیقی صورتِ حال کا ہے، جس کا میں صرف اظہار کرنے جا رہا ہوں۔ بڑے بڑے ڈرائنگ روموں میں فیض کی شاعری پر جھومنے کی روایت تو عام تھی جسے بعض لوگوں نے فیض صاحب کی حیات میں ہی پھبتی کے طور پر استعمال کرنے کی کوشش کی کہ فیض کی شاعری پر صرف محکوم، غریب اور مزدور ہی نہیں جھومتے ہیں بلکہ ان کا استحصال کرنے والے ساہوکار، مل مالکان اور حاکم سب جھومتے ہیں اور ظاہر ہے اس طرح کی بات کسی ترقی پسند شاعر کے لیے استہزاء کی ہو سکی ہے، جس سے کہنے والا شاعر کی ترقی پسندی اور محکوم و مظلوم طبقوں کے ساتھ اس کی وابستگی و ہمدردی کو مشتبہ ثابت کرنا چاہتا ہے۔ لیکن ظاہر ہے فیض کی شخصیت جس طرح کی تھی اس کے لیے استہزاء کے (جو اصل میں ان کی شاعری کی خوبی کی مدح تھی) کوئی معنی نہیں تھے بلکہ اس میں بھی انہوں نے مثبت پہلو دریافت کر لیا اور کہنے والے کی فکری اور نظریاتی کج روی کی بھی اصلاح کی۔ اس حوالے سے جب طاہر مسعود نے اپنے ایک انٹرویو میں فیض سے دریافت کیا:

"ایک نقاد نے آپ کی شاعری کے بارے میں لکھا ہے کہ جانے آپ کی شاعری میں ایسا کیا جادو ہے کہ اسے پڑھ کر ایک طرف سرمایہ داروں کی کوٹھیوں پر ہل چلانے کے خواب دیکھنے والے انقلابی بھی جھومتے ہیں تو دوسری طرف انہیں کوٹھیوں کے ڈرائنگ روموں میں بیٹھ کر انقلابیوں کو غدار کہنے والے سرمایہ دار بھی آپ کی شاعری سے اسی

قدر لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ترقی پسندانہ نقطہ نظر سے آپ اپنی شاعری کی اس خوبی کی کیا تعبیر پیش کریں گے؟"

فیض کا جواب کچھ یوں تھا "میری شاعری کے اس پہلو کی کوئی ترقی پسندانہ توجیح ہو سکتی ہے تو وہ غالباً یہی ہے کہ زندگی کی بعض حقیقتیں ایسی ہیں جن کا اطلاق سبھی پر ہوتا ہے۔ ترقی پسند کے علاوہ اگر کوئی سرمایہ دار بھی میرے شعر پڑھ کر جھومتا ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ اس کے اندر بھی ضمیر موجود ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ شعر کا ایک فنی پہلو بھی ہوتا ہے جس کا اطلاق سب پر ہوتا ہے، غالب، میر، شیکسپیئر کی شاعری کا بھی ایک جمالیاتی پہلو ہے جو ماورائے طبقہ ہے۔ شعر پڑھنے والا شاعری میں اپنی پسند کا عنصر الگ کر لیتا ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ ہمارے جیسے ملک میں لازم ہے کہ آپ کی بات صرف ایک طبقے تک نہ پہنچے بلکہ ہر طبقے تک ہماری آواز پہنچے۔ کیونکہ معاشرے میں ہر طبقے کا کوئی نہ کوئی کردار ہوتا ہے۔ سماجی کاروبار میں معاشرے کی ترتیب و تنظیم میں ان کا اپنا ایک رول ہوتا ہے لہٰذا کوشش کرنی چاہیے کہ آپ کا پیغام کسی ایک طبقے تک محدود نہ رہے تاکہ وہ لوگ جن کا تعلق مظلوم و محکوم طبقے سے نہیں ہے ان کے ذہن یا ضمیر پر بھی یہ حقیقت واضح ہو کہ وہ جو کچھ کر رہے ہیں اس میں انہیں ترمیم کرنی چاہیے۔ ان کے اندر تبدیلی واقع ہو گی تو لازماً اس کا اثر عوام پر بھی مرتب ہو گا۔" (خلیق انجم "فیض احمد فیض۔ تنقیدی جائزہ۔ ص ۱۱۲-۱۱۳")

فیض کی شاعری کا یہ range، یہ رسائی اس کی شخصیت کے ساتھ جڑی ہوئی ہے۔ جس طرح ان کی شاعری کو ہر طبقے میں مقبولیت حاصل ہے یہی پسندیدگی ان کی شخصیت کے بارے میں ہے گویا فیض کی شاعری اور شخصیت ترقی پسند تحریک کے طے کردہ حدود کو پار کر کے اپنے اہداف تک پہنچتی ہے۔ فیض کی شاعری اور شخصیت دونوں میکانکی انداز میں طے کیے جانے والے دائروں کو توڑتی ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ترقی پسند شاعری کی مقبول عام تفہیم ان کی ہی شاعری سے مرتب ہوئی ہے۔

"کچھ غم جاناں کچھ غم دوراں، یعنی "اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا" دراصل ایک آئیڈیالوجیکل معاملہ ہے جس کا تعلق ایک خاص ورلڈ ویو World View سے ہے۔ ترقی پسند ورلڈ ویو یا آئیڈیولوجی فیض کی شخصیت اور شاعری میں متھ کی صورت میں کیسے مجتمع ہوئے، اس کے لیے ایک نظر ہم فیض کی شخصیت اور شاعری پر ڈالتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہم یہ بھی دیکھیں گے کہ کس طرح ترقی پسند متھ کی وجہ سے فیض کی پوری شاعری کی ایک طرح سے تعبیر کی گئی۔ سادہ نسخہ، کچھ غم جاناں کچھ غم دوراں اس طرح فیض کی شاعری کو کسی اور زاویے سے دیکھنے اور اس تعبیر و تشریح کے امکانات محدود کر دیے گئے۔

فیض کی ترقی پسندانہ Mythical تعبیر و تشریح میں بعض اوقات نظم کے متن سے زیادہ متن سے باہر کے عناصر، شخصیت، نظریہ، ورلڈ ویو کو ہی پیش نظر رکھا گیا۔ پاس رہو، رنگ ہے دل کا مرے، سوچنے دو، شام، منظر، ملاقات، جب تیری سمندر آنکھوں میں، کہاں جاؤ گے، ہم لوگ، شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں وغیرہ۔ اور اس جیسی دوسری نظموں کی موجودگی میں اور ان کے متون کے دوسرے زاویے اور اپروچ سے تعبیر و توجیح سے فیض کی شاعری کے بارے میں یہ متھ قائم ہی نہیں ہوتا جو قائم ہو گیا تھا۔

فیض کی شخصیت کا متھ ایک ایسے ہیرو کے طور پر تھا جو شاعر ہے مگر انقلاب لانا چاہتا ہے، اس کے لیے قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرتا ہے۔

جو رادھر کو جاتی ہے مقتل سے گزر کر جاتی ہے

جلا وطن ہوتا ہے حتیٰ کہ جان دینے میں بھی اسے تامل نہیں ہے ایک بڑے مقصد کے لیے۔ یہ بڑا مقصد ان کی شاعری کا اخلاقی پہلو ہے۔ رومان اور انقلاب کی وہ آمیزش جو ان کی شاعری کا جوہر ہے خود اس کی ذات میں مجسم ہو گیا ہے اور

خود اس کی ایک اعلیٰ مثال، ایک ماڈل بن گئے۔

رومان اور انقلاب یا بغاوت کا تصور صرف فیض کے یہاں ہی نہیں ہے بلکہ دوسرے شاعروں کے یہاں بھی نظر آتا ہے جیسے جوش اور مجاز کی شخصیت میں ایک باغی یا انقلابی ہیرو Protagonist کی جھلکیاں یا نمونے موجود ہیں فرق یہ ہے کہ مجاز کا یہ باغی Protagonist یا شخصیت کسی بڑے اسکیل پر اجتماعی معاملات، دکھ درد، فکر یا عسرت سے اس طرح نہیں جڑا ہوا ہے کہ اس کی ہر بات اپنی معلوم ہو یعنی

کیوں نہ جہاں کا غم اپنا لیں
بعد میں سب تدبیریں سوچیں
سپنوں کی تعبیریں سوچیں

مجاز کا ردعمل ایک باغی کا تو ہے جو اپنے ذہن میں سوسائٹی اور اشیاء کا ایک رومان پر مبنی تصور لیے ہوئے ہے۔ یہ شخص ایک بڑے فکری دائرے (ترقی پسندی) سے خود کو جوڑنے کے باوجود شخصی اور انفرادی سطح پر رسم ورواج اور روایت اور ہر طرح کی رسمیات کے خلاف ہے اس کے اندر غم وغصہ ہے اس سوسائٹی کے فرسودہ اقدار کے خلاف۔ یہی رویہ منٹو اور میراجی کے یہاں بھی موجود ہے اور ایک اور طرح سے جوش کے یہاں بھی۔ فیض اور ان چاروں مجاز، میراجی، منٹو اور جوش میں جو فرق نظر آئے گا وہ یہ کہ وہ چاروں روایتی سوسائٹی کے فرسودہ رسم ورواج وروایت اور دیگر خرابیوں کو رد کرنے، نہ ماننے کے لیے اپنے شخصی وانفرادی غم وغصہ، فرسٹریشن اور ردعمل کو نمایاں کر کے خود کو اپنی ذات کو ایک باغی اور انقلابی کے امیج کو ڈھالتے اور قائم کرتے ہیں۔ ایسا باغی جو اس معاشرہ کو پلٹنا اور تبدیل کرنا چاہتا ہے (یا کم از کم تبدیل دیکھنا چاہتا ہے) مگر ذاتی سطح پر اپنی شخصیت کے بل پر اپنے انفرادی غم وغصہ اور بغاوت کی بنیاد پر (ان میں سے بعض کی ترقی پسند آئیڈیالوجی سے وابستگی کے باوجود) اس طرح پورے عمل میں جو چیز ابھر کر سامنے آتی ہے وہ ان کی ذات، ان کی انا، ان کی شخصیت کا وہ امیج جو شاعرانہ کج رویوں سے بھری ہوئی ہے۔

فیض کا عمل ان کے برعکس تھا۔ انہوں نے سب سے زیادہ اپنی انفرادی انا، ذات یا شخصیت کے اظہار سے گریز کیا، ایک حقیقی انقلابی اور مارکسسٹ کے طور پر (بعض کے نزدیک صوفی کے طور پر جس کا کام اپنی انا، ذات یا "میں" کو مارنا ہے۔ یہ اصل ایک ستھ کو دوسرے ستھ میں منقلب کرنے کا عمل ہے) اور یہی ایک حقیقی مارکسسٹ اور انقلابی سوچتا ہے کہ اجتماعی عمل میں اس کی ذات کی الگ سے کوئی حیثیت نہیں ہے اور نہ ہی اس کی ذات کائنات کا مرکز ہے بلکہ اس کا وجود اس اجتماع سے قائم ہے جس کا وہ حصہ ہے۔ ایک صوفی کی طرح ایک مارکسسٹ، ایک انقلابی کے لیے بھی اس کی "میں"۔ اس کی ذات (ذاتی رجحانات، مفادات وغیرہ) ایک بہت بڑی رکاوٹ، انقلابی عمل سے دور کرنے والی، مصلحت کرنے والی، بہکنے والی، غلط رجحانات کو ذاتی غرض اور نمائش کی خاطر فروغ دینے والی، غرض ہر اعتبار سے گمراہ کرنے، بھٹکانے اور تباہ کرنے والی ہے اور ایک حقیقی مارکسسٹ اور انقلابی کو اپنے اس انا وذات کی اظہار ونمائش پر قدغن لگانے اور نظر رکھنے کی ضرورت ہے۔ لہٰذا ہم فیض کے بارے میں جانتے ہیں کہ انہوں نے اپنی ذات کو کبھی اہمیت نہیں دی۔ اپنی ذات پر لگائے جانے والے الزامات تک وہ جواب نہیں دیتے تھے۔ اپنی ذات، انا یا شخصی امیج کو نمایاں کرنے اور آگے بڑھانے کے بجائے اسے ایک طرح سے دبا کے رکھا۔ بقول شخصے "ان کی شخصیت میں کسی طرح کی شاعرانہ بے راہ روی، فساد یا کجی نہیں تھی جسے وہ اپنی ذات کی رنگ آمیزی کے لیے ضروری سمجھتے تھے۔" (عزیز حامد مدنی جدید اردو شاعری)

اپنے بارے میں باتیں کرنے سے مجھے سخت وحشت ہوتی ہے اس لیے کہ سب بور لوگوں کا مرغوب

شغل یہی ہے...... بلکہ میں تو شعر بھی حتی الامکان واحد متکلم کا صیغہ استعمال نہیں کرتا اور "میں" کے بجائے ہم لکھتا آیا ہوں۔" (فیض احمد فیض دیباچہ "دست تہ سنگ" ص ۱۳)

پھر ترقی پسند تحریک کی بھی داغ بیل پڑی۔ زدو رتحریکوں کا سلسلہ شروع ہوا اور یوں لگا جیسے گلشن میں ایک نہیں کئی دبستان کھل گئے ہیں۔ اس دبستان میں سب سے پہلا سبق جو ہم نے سیکھا تھا کہ اپنی ذات کو باقی دنیا سے الگ کر کے سوچنا اول تو ممکن ہی نہیں......

ایک انسانی ذات اپنی سب محبتوں اور کدورتوں، مسرتوں اور رنجشوں کے باوجود بہت ہی چھوٹی سی بہت ہی محدود اور حقیر شے ہے۔" (فیض احمد فیض دیباچہ "دست تہ سنگ" ص ۱۶)

اس طرح فیض صاحب کی شخصیت کی جو تصویر بنتی ہے وہ کچھ یوں ہے۔

"ان کے مزاج میں نرمی اور مٹھاس، ان کا دھیما لہجہ، ان کی مسکراہٹ، ان کی شائستگی، دوسروں کی دل آزاری اور عیب جوئی سے پرہیز، ان کا وقار، ان کا ضبط و تحمل، ان کی کسر نفسی اور ملنساری، ظلم اور جبر کی سختیوں کو ہنس ہنس کر برداشت کرنے کی قوت اور اپنے اصولوں کی خاطر بڑی سے بڑی قربانی کا جذبہ ان کے وہ اوصاف ہیں جن کی وجہ سے ہر فرقے کے لوگ ان کی عزت کرتے تھے۔"

(مرتبہ خلیق انجم "فیض احمد فیض۔ تنقیدی جائزہ، سبط حسن۔ ص ۱۱۲)

فیض صاحب نے بہت نازک طبیعت پائی ہے۔ ہمسائے میں تو تو میں میں ہو رہی ہو، دوستوں میں تلخ کلامی ہو یا یونہی کسی نے تیوری چڑھا رکھی ہو ان کی طبیعت ضرور خراب ہو جاتی ہے۔

(میجر محمد اسحٰق، مقدمہ "زنداں نامہ" ص ۱۸)

فیض صاحب ان انسانیت نواز روایات سے تعلق رکھتے تھے جو ہزاروں سال سے دونوں ملکوں کی سرزمین کا خاصہ رہی ہے۔ وہ اسی سلسلے کی کڑی ہیں جیسے امیر خسرو، بھگت کبیر، خواجہ معین الدین چشتی، بابا نانک، بابا فرید، ابو الفضل، فیضی، بلھے شاہ، وارث شاہ، شاہ عبداللطیف بھٹائی، رحمان بابا اور دوسرے، بہت سے لوگوں نے فیض بخشا ہے۔ (میجر محمد اسحاق "مقدمہ "زنداں نامہ۔ ص ۳۲)

اب آخر میں اشفاق احمد کی وہ رائے جس نے ایک کہاوت، ایک ضرب المثل کی شکل اختیار کر لی ہے۔ یہ رائے فیض اور اشفاق احمد کے نظریاتی فرق اور اختلافات کی موجودگی کے سبب ہی وقیع ہے اور خطرناک بھی۔

"فیض صاحب نے صوفی ازم کا اکتساب کسی سلسلہ میں بیعت کر کے نہیں کیا، نہ ہی میرے اندازے اور تحقیق کے مطابق ورد وظیفہ یا چلہ کشی کی ہے۔ انہوں نے صوفیا کا تیسرا رستہ اختیار کیا جو مجاہدے پر محیط ہے۔ اس کو بزرگان دین ادب اور تواضع کا نام دیتے ہیں...... ادب ظاہری یہ ہے کہ مخلوق خدا کے ساتھ بحسن ادب و کمال تواضع اور اخلاق کے ساتھ پیش آوے اور ادب باطنی یہ ہے کہ تمام اوقات و احوال و مقامات میں باحق رہے...... یہ ادب، یہ صبر، ایسا دھیما پن، اس قدر در گزر، کم سخنی اور احتجاج سے گریز یہ صوفیوں کے کام ہیں۔" (اشفاق احمد مقدمہ "شام شہر یاراں" ص ۲۱۔۲۲)

اور پھر آخر میں اشفاق احمد کے وہ مشہور و مقبول جملے جن میں فیض کے لیے جو عقیدت اور محبت ہے سو ہے اس سے زیادہ روایتی معاشرے کا عام قاری فیض کی شخصیت سے ایک خاص طرح کی عقیدت محسوس کرے گا اور یہ وہ فقرے ہیں جو فیض کے انقلابی اور مارکسسٹ کردار کی تقلیب کر کے اسے اُس کے برعکس میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ فیض کا کردار ایک سچے، حقیقی مارکسسٹ اور انقلابی کا کردار تھا۔ انہوں نے اُس نظریہ کو جس میں ذاتی انا مفاد اور کج روی کی گنجائش نہیں تھی، خود پر لاگو کیا۔ اور اس کے مطابق زندگی گزارنے کی کوشش کی۔ وہ مشہور زمانہ جملے جو فیض کی

پوری شخصیت کی تقلیب کر کے اس کے ساتھ ایک عقیدت جوڑتے ہیں یہ ہیں۔

"کبھی اکیلے بیٹھے بیٹھے خاموش اور چپ چاپ میں سوچا کرتا ہوں کہ اگر فیض صاحب حضورِ سرورِ کائنات کے زمانے میں ہوتے تو ان کے چہیتے غلاموں میں سے ہوتے۔ جب بھی کسی بدزبان، تندرخو، بداندیش یہودی دکاندار کی دراز دستی کی خبر پہنچتی تو حضور کبھی کبھی ضرور فرماتے آج فیض کو بھیجو، یہ بھی دھیما ہے۔ صابر ہے، بردبار ہے، احتجاج نہیں کرتا، پتھر بھی کھا لیتا ہے۔ ہمارے مسلک پر عمل کرتا ہے۔" (اشفاق احمد مقدمہ "شامِ شہرِ یاراں" ص ۲۲)

گویا اب فیض کی شخصیت کا جو امیج قائم ہوتا ہے وہ یوں ہے کہ ان کی شخصیت عام انسانی کمزوریوں (غصہ، غیبت، بدافشی، حسد احتجاج وغیرہ) سے ایک طرح سے اوپر یا ماورا ہے۔ نرمی و گداز، ذاتی انا کے اظہار سے گریز، عزم خوئی مگر اپنے عزائم میں پختہ ہونا، انسانیت اور انسان دوستی پر کامل یقین اور عمل اور اسی طرح کی دیگر خصوصیات جو ہمارے یہاں بالعموم صاحب کشف بزرگوں، صوفی، سنتوں اور ولیوں سے موسوم کی جاتی ہیں فیض کی شخصیت میں تھی۔ اب ان کی شخصیت انقلابی و مارکسسٹ پہلو جس آئیڈیولوجی پر وہ زندگی بھر کاربند رہے اور اسی نقطۂ نظر سے شاعری کی دب گیا اور ان کی شخصیت کا غیر انقلابی روایتی پہلو جس پہ اب مذہب کا بھی تڑکا لگ چکا ہے، حاوی ہو گیا ایک متھ (distorted representation) مسخ شدہ نمائندگی کی جگہ دوسری متھ (مسخ شدہ نمائندگی) نے لے لی۔

ان بڑے افسانوں یا عام افسانوں سے ماوراء والی صفات نے مارکسزم یا اشتراکیت کی انسان دوستی، امن و انصاف اور آزادی کے تصورات کے ساتھ مل کر فیض کی ورلڈ ویو کی تشکیل کی۔ ورلڈ ویو جو بیسویں صدی کے ہر اہم شاعر کی طرح ان کی شاعری میں بھی کام کر رہا تھا، ایک خاص طرح سے معنوی اعتبار سے متعین کر دیا گیا۔

فیض کی شخصیت اور شاعری مشرقی تاریخ و روایات اور اشتراکی ورلڈ ویو یا آئیڈیولوجی کے بغیر اپنے معنی پیدا نہیں کرتی ہے۔ لیکن اب مسئلہ، جو بہت بڑا مسئلہ ہے یہ پیدا ہوا ہے کہ فیض کی شاعری اور شخصیت کے ان دو عناصر مشرقی تہذیبی روایات و تاریخ اور زندگی کے بارے میں ایک انقلابی فکر اور رویے میں ان کی انقلابی فکری عناصر کو دبا کر اس کی دھار کو کند کر کے اسے ایک متھ، ایک اسٹریوٹائپ میں تبدیل کر کے، ان انقلابی تصورات اور فکر کو بھی معاشرے کے روایتی فکر میں تبدیل کیا جا رہا ہے۔ یہ میلے ٹھیلے جشن وغیرہ بنیادی طور پر اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں (ظاہر ہے اس سے قبل مقتدر اور بااثر حلقے نے یہ اقبال کی فکر کے ساتھ کیا) جس میں غور و فکر اور عمل کی جگہ ایک ثقافتی یا روایتی فیشن نے لے لی ہے۔

اس سے قبل فیض کے متھ کی ایک اور شکل تھی اور وہ تھی "اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا" یعنی چند اشتراکی خیالات کے سوا ان کی شاعری میں اور کچھ نہیں ہے۔ ان کا ڈکشن بہت محدود ہے۔ یعنی چند سو الفاظ پر مبنی ہے۔ اس کے لیے ڈاکٹر وزیر آغا کے دو مضامین خاص طور پر "جمود کی ایک مثال" پڑھیے۔

اس کے ساتھ سلیم احمد کی "نئی نظم اور پورا آدمی" میں ایک دوسرے آئیڈیولوجیکل موقف یعنی فرائڈین موقف کو ادبی تنقید اور شاعری کا پرکھ کا معیار بنا کر یہ کہا گیا کہ "نئی نظم عورت کی طرح پورا آدمی مانگتی ہے" گویا اچھی نظم وہ ہے جس میں جنس کا اظہار پوری طرح ہو یعنی ان کے بقول عین موقع پر یہ نہ کہے کہ اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا، بلکہ اگر محبوب دستیاب نہ ہو تو استمنا بالید سے بھی کام چلا لے۔ اس فرائڈین مفروضے پر فیض سمیت جب پوری ترقی پسند شاعری کو پرکھا تو کوئی بھی قابلِ اعتنا نہیں ٹھہرا۔ سوائے میرا جی اور راشد کی ماورا کی چند نظموں کے۔ ظاہر ہے جہاں استمنا بالید کو معیار بنایا جائے تو وہاں فکر کی تذلیل تو ہوتی ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ فیض کی شاعری کی سرکاری غیظ و غضب کے زمانے میں بھی ایک طرح سے تعمیر کر کے متھ بنا دیا گیا تھا (اشتراکی خیالات، لغت محدود، جنس ندارد)

اب فیض کی شاعری کی سرکاری پسندیدگی کا دور ہے۔ اب اسے ایک طرح کے متھ میں تبدیل کیا جا رہا ہے۔

میں نے کئی بار متھ کی اصطلاح اس کے معنی متعین کیے بغیر استعمال کیا ہے۔ آیئے ذرا ایک نظر متھ پر ڈالتے ہیں کہ ہمارے عہد میں اس کے کیا معنی بنتے ہیں اور جدید ادب میں بحیثیت آئیڈیالوجی یا ورلڈ ویو کے یہ کیسے کارفرما ہے۔ روایتی طور پر متھ ہیروئک مہمات سے متعلق وہ کہانی یا داستان ہے جس کا لکھنے والا نامعلوم ہے۔ جس کا ٹکراؤ مافوق الفطرت عناصر سے ہوتا ہے۔ جو اس دنیا کی تشریح و تعبیر تمثیلی انداز میں کرتا ہے اور سوسائٹی کی معتقدات اور رسوم کو ratify کرتا ہے۔ جبکہ پاپولر مفہوم میں یہ اصطلاح بہت وسیع اطلاعات رکھتی ہے جیسے مشرق کا متھ وغیرہ۔ اس طرح کے معاملات میں متھ کا اطلاق romanticized مسخ شدہ جھوٹے یا غلط رویے کے ایک سیٹ Set کے طور پر ہوتا ہے جو 'اسٹریوٹائپ' کے مفہوم سے بہت قریب ہے یا بعض اوقات اس سے ہلکے مفہوم میں توہمات کی ترغیب دیتا ہے یا کسی کہانی کو قابلِ یقین یا قابلِ اعتقاد بناتا ہے جیسے کالے آدمی کی جنسیت کی متھ یا عورت کی مجہولیت یا غیر فعالیت کی متھ وغیرہ۔

یہاں متھ کے یہ تصورات میرے پیش نظر ضرور ہیں اور شاید فیض کی متھ کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے متھ کا یہ پاپولر مفہوم بھی اس لیے در آئے لیکن میں اپنے اہم نقطہ کی بنیاد رولاں بارتھ کے تصورِ متھ پر رکھوں گا جس کے یہاں متھ آئیڈیالوجی کے مفہوم کے مساوی ہے اور وہ اسے ایک علامتی یا ثقافتی (کلچرل) Conotation کے برابر سمجھتا ہے جو بصری امیج اور معاشرتی بیانیہ میں متحرک و فعال ہے۔

نظری مباحث کی طرف جانے سے قبل میں رولاں بارتھ کی لے پیری Abbe Pierre کی مثال سے آغاز کروں گا کہ متھ کی تشکیل کیسے ہوتی ہے۔ ایک Curate نائب پادری جس کا عرف یا نِک نیم لے پیری تھا ۱۹۵۰ء کی دہائی میں فرانس میں اس نے سماج سے باہر نکالے ہوئے اور بے گھر افراد کے لیے لڑائی لڑی، اور اس عمل میں وہ، وہ بن گیا جسے آج کی اصطلاح میں میڈیا آئی کون media icon کہتے ہیں۔

لے پیری کی ظاہری یا جسمانی وضع قطع پر تبصرہ کرتے ہوئے اس کی عجیب اور انوکھی حجامت یعنی چھوٹے اور بغیر اسٹائل کے بال اور لمبی سی داڑھی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ممکن ہے اس کی حجامت ہیئر کٹ (بالوں) کا انداز اور مجموعی وضع قطع اور ڈھنگ، فیشن اور ظاہری وضع قطع کی حقیقی تحقیر و توہین یا اس سے بالکل بے پروائی و بے اتفاقی کی بنیاد پر پیدا ہوئی ہو۔ لیکن ایک بار "لے پیری" کو میڈیا کے ذریعے جو عوامی شہرت (بدنامی) حاصل ہوئی تو اس کے سیدھے سادے بغیر تصنع کے بالوں کا انداز صرف hair cut ہی نہیں رہا۔ اب اس کو نئے معانی مل گئے یعنی Second order meaning۔

مزید اب وہ منکسر المزاج یا مسکین ٹائپ پادری (Curate) کی غیر جانبدار ظاہری وضع قطع نہیں رہی۔ یہی بات "لے پیری" کی بے ترتیب لمبی داڑھی کے لیے بھی کہی جا سکتی ہے لیکن اور وجوہ کی بنا پر۔ یہ معمول سے ہٹ کر بات تھی کہ سب سے چھوٹے سے کلیسائی حلقے کے ایک پادری کی ایسی لمبی داڑھی ہو کیونکہ مذہبی تصور کے مطابق داڑھی ایک ترتیب، ایک آرڈر اور مذہبی اعتقاد کی خالص اور نیک ترین صورت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس نے عیسائی مبلغین کی سرگرمی، جوش اور خود عائد کردہ افلاس یا غربت (فاقہ کشی) کے امیج کی یادیں تازہ کر دیں۔ اس طرح کی روایت سے وابستگی کے سبب "لے پیری" کی داڑھی اور اس کی حجامت کے اثر نے مل کر اسے علامت بنا دیا کہ وہ ایک نیا Francis Assisi فرانسس اسیسی ہے۔ نتیجہ میں بارتھ کے نقطۂ نظر کے مطابق متھ پیدا ہو گیا۔

متھ کا مقصد کیا ہے؟ بارتھ کی تعبیر و توضیح کے مطابق جب لوگ (عوام) اسے لے لیتے ہیں تو وہ Consume ہوتا ہے یعنی ختم ہو جاتا ہے۔ برت لیا جاتا ہے، خرچ ہو جاتا ہے۔ "لے پیری" کی خیرات و انسانی ہمدردی اور سراہے ہوئے

ولولوں والے جوش و سرگرمی کی علامتوں میں، انہوں نے خیرات (چیریٹی) کے فوائد اور اس کے حدود (تحدیدات) کے بارے میں سوال نہیں کیا۔ انہوں نے اسے علاقائی بیماری endemic، ناگزیر افلاس اور بے گھری کے مسئلہ کے فطری حل کے طور پر دیکھا۔ اس وقت سماجی محرومی کے حقیقی اسباب کو بالکل نظر انداز کر دیا گیا۔ انہوں نے اس کی سیاسی حل تلاش نہیں کی۔ اس طرح خیرات کی علامتیں ایک نئی moralalibi اور سماجی انصاف کی نعم البدل یا متبادل بن گئیں۔

یہ متھ آئیڈیالوجیکلی کیا معنی رکھتا ہے؟ یہاں بارتھ نے دکھایا ہے کہ dominant آئیڈیالوجی کو منعکس کرتے ہوئے کوئی بھی شخص، کوئی بھی شے Mythical معانی کی حامل ہو سکتی ہے۔ بارتھ "ایبے پیری" کی جسمانی یا ظاہری شخصیت سے زیادہ اس کے "امیج" میں دلچسپی رکھتا تھا بہر حال "معصوم" اور اپنے ارادے میں نیک۔ جس نے اس کے کام کو first-order معنی دیے [یعنی حجامت یا ہئیر کٹ ہمیشہ ہئیر کٹ ہے] Second-order meaning معانی جسے وہ connotation اس کے امیج کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں [ایبے پیری منسکر المزاجی و انکسار، مشنری جوش و ولولہ اور تقدس] اس مقصد کی خدمت کرتے ہیں جسے بارتھ نے پیٹی بورژوا آئیڈیولوجی کہا ہے۔ وہ Slatus quo کی حمایت کرتی ہے اسے فطری اور ناگزیر معاملہ سمجھ کر جس کے بارے میں کوئی سوال نہیں اٹھایا جا سکتا ہے۔

Second-order meaning جسے بارت connotation کہتا ہے بنیادی طور پر آئیڈیولوجیکل کلچرل (اپنے وسیع معنوں میں) ہے اور تصورات کے ایک سلسلے یا تلازمات Association & Ideas کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ (متھ) اس کے بنیاد یا اصل ماخذ دنیا کی وہ وژن یا بصیرت ہے جو ہم ایک ثقافتی، معاشرتی یا تاریخی پس منظر رکھنے کی وجہ سے حصہ دار ہوتے ہیں اور اس کی بنیاد روایت پر ہوتی ہے۔ بارتھ کے مطابق (Myth+oday) متھ بنیادی طور پر ایک طرح کی مسخ شدہ نمائندگی کے ظاہر ہوتا ہے۔ اس نے زور دیا کہ متھ نہ تو معروض (Object) ہے نہ تصور (Concept) اور نہ ہی کوئی Idea ہے بلکہ وہ تکلم یا بولنے کا عمل ہے۔

اس کے معنی یہ ہیں کہ متھ اپنے مواد Content اور اپنے معانی سے متعین نہیں ہوتا ہے بلکہ اس خاص طریقے سے جس سے Content یا مواد منتقل کیا جاتا ہے۔ معانی کو منتقل کرنے کی اہلیت رکھنے کی ایک فارم form کی حیثیت سے متھ ابلاغ کا ایک خاص نظام ہے۔ گویا متھ کو اس کے پیغام کے معروض سے متعین نہیں کیا جاتا ہے بلکہ اس سے ذریعے سے جس سے یا جس طرح وہ پیغام پہنچایا جاتا ہے۔ یہ ایک depolitacized speech کلام یا تقریر ہے۔
متھ کے حالیہ استعمال میں متھ کا تصور concept اور آئیڈیالوجی باہم منسلک ہیں۔ متھ آئیڈیالوجیکل وظیفہ ادا کرتا ہے جبکہ آئیڈیالوجی کام کرتا ہے متھ کے ایک ذریعے کے طور پر۔

اور جہاں تک آئیڈیالوجی کا تعلق ہے تو بارتھ آئیڈیالوجی کا تصور مارکس سے ہی اخذ کردہ ہے۔ یعنی ان قابل فہم مدلل بنیادی تصورات اور معتقدات کا سیٹ جو سیاست، معیشت، معاشرتی اور ثقافتی اقدار و معاملات کے بارے میں ہیں اور جس کو معاشرہ کے افراد محض "کامن سنس" کی بنیاد پر تھامے ہوئے ہیں۔ آئیڈیولوجی ایک مشترکہ اور تسلیم شدہ دنیا کا وژن یا بصرت ہے، جس کا کام ایک خاص گروہ کے مقام و حیثیت کی یا خود سوسائٹی کی چیزوں / اشیاء کی عظیم الشان یا بہت بڑے پلان میں توجیح کرنا یا جواز پیش کرنا ہے۔ مختلف معاشروں میں یا ایک ہی معاشرہ میں مختلف قسم کے آئیڈیالوجی کام کر رہی ہوتی ہیں، لبرل، انقلابی، ملکیت پسند، امن پرست، نسل پرست، تانیت پسند وغیرہ۔

مارکسی نقطہ نظر جو بارتھ نے مستعار لیا ہے (اپنی کتاب Mythologies میں) وہ یوں ہے کہ آئیڈیالوجی معاشرتی اور معاشی مفادات کی پیداوار ہے۔ یہ طبقاتی نظام میں / کا ایک ثقافتی مظہر یا اظہار ہے۔ معاشرے کے اندر جو dominant حاوی (تصورات) ہوتے ہیں وہ حاکم طبقے کے ہوتے ہیں۔ آئیڈیالوجی ان

میں سے ایک ذریعہ ہے جس سے یہ طاقت ور/حاکم طبقے دوسرے معاشرتی گروہوں کو دباتے ہیں۔ آئیڈیالوجی کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ یوں ظاہر ہوتی ہے جیسے وہ بدیہی/حقیقت self evident ہے اور یہ "کامن سنس" کو اپیل کرتی ہے اور نتیجتاً وہ لوگوں کو یہ یقین دلانے کے لیے رہنمائی کرتی ہے کہ سماج میں ان کی حیثیت اور مقام اشیاء کی قدرتی یا فطری ترتیب کے عین مطابق ہے۔ یعنی سوسائٹی میں ان کی حیثیت عین فطری ہے۔ جیسا کہ بارتھ نے کہا کہ جتنا زیادہ یہ بدیہی Self evident معلوم ہوگا اتنا ہی وہ سیاسی طاقت اور استبداد و استحصال کے آلے کے طور پر استعمال ہوگا۔ اس لیے بارتھ کے خیال میں کوئی بھی تحریر آئیڈیالوجیکل جہت سے خالی یا مبرا نہیں ہو سکتی ہے۔ ادبی ڈسکورس میں آئیڈیالوجی کے اطلاقات پر زور دیتے ہوئے بارتھ نے بتایا کہ بالکل ایسا ہی اُن تمام پیغامات کے لیے بھی درست ہے جو سوسائٹی میں پھیلائی جاتی ہیں۔ پیغام Message سے اس کی مراد صرف زبانی verbal پیغام نہیں ہے بلکہ کوئی بھی شے جو معنی رکھتی ہے اس میں بشمول دوسری اشیاء کے امیج/تصور (فلم، فوٹو گراف، اشتہارات وغیرہ) رویے اور کرداری نمونے جیسے (جرم کے بارے میں خیالات، نسلی تعصب، غذا کی طرف رویہ، محبت اور جذبات واحساسات) خاص اعمال یا واقعات (سائیکلنگ ریس، صنعتی ہڑتال، نمائش وغیرہ) اور اس کے ساتھ ساتھ روزمرہ کی اشیاء (نئی کار، کھلونے، کپڑوں کے آئٹم، تمباکو پینے کا پائپ وغیرہ)

"لیے ہیری" کا حوالہ ہم اوپر دے چکے ہیں۔ بارتھ کا سب سے بڑا کارنامہ متھ کو معاصر زندگی کی حدود میں لانا ہے۔ آج کے یورپین قاری کو اس سے آگاہ کرنا کہ متھ صرف وہ چیز نہیں تھی جس پر دوسرے قدیم لوگ (قدیم افریقی قبائل، روسی کسان اور قدیم یونانی) اعتقاد رکھتے تھے اور انہوں نے یہ تخلیق کیے، بلکہ وہ خود اس مواد کا حصہ ہیں اور وہ مغرب کی روزمرہ کی زندگی کی بُنت میں ہے۔

اس تناظر میں جب ہم فیض کی شخصیت اور شاعری کو دیکھتے ہیں تو فیض کو ایک متھ یعنی مسخ شدہ نمائندگی میں تبدیل کرنے کا عمل دکھائی دیتا ہے۔ اور یہ دونوں سطحوں پر ہو رہا ہے یعنی شخصیت اور شاعری کے حوالے سے۔ فیض کی شخصیت کے حوالے سے ان کے انقلابی و نظریاتی کردار کے بجائے جو ایک حقیقی اشتراکی، ایک سچے مارکسسٹ، ایک کھلے ذہن کے انسانیت پرست، امن و انصاف سے محبت کرنے والے اور عالمی بھائی چارہ اور فلاح کا خواب دیکھنے والے کے ہیں ان کی شخصیت کے ان تہذیبی عناصر اور پہلو پر زور دیا جاتا ہے جو روایتی ہیں اور جس کے باعث فیض یہ نسبتاً اور شاعروں کے اپنے لوگوں کے زیادہ قریب ہوئے یا لوگوں نے انہیں زیادہ پسند کیا اور چاہا۔ مثلاً درگزر، صبر، تحمل، دھیما پن، اپنی ذات اور انا کے اظہار و نمائش سے گریز وغیرہ۔

لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان میں اپنے معاشرے کی تبدیلی کی شدید ترین خواہش بھی تھی۔ وہ معاشرتی اور تہذیبی فرسودگی اور پسماندگی کو اکھیڑنے اور دور کرنے کے خواہاں تھے۔ معاشی، سیاسی اور معاشرتی انصاف اور امن کے لیے انہوں نے مقدور بھر لڑائی بھی لڑی۔ قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں۔ شاعری ان کے لیے صرف مشاہدہ ہی نہیں مجاہدہ تھی۔ وہ صرف اپنے ملک اور اپنے ہی معاشرہ میں نہیں ہر اس معاشرے میں آزادی اور انصاف دیکھنا چاہتے تھے جو تشدد، ظلم و جبر اور استحصال کا شکار ہے۔ اس لیے ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی نظموں میں ایرانی طلبا کے قتل سے لے کر امریکن جوڑے اتھل روزن برگ اور فلسطین سے لے کر افریقہ تک میں ہونے والے مظالم کے خلاف ایک (شاعرانہ) ردعمل ملتا ہے۔ افریقہ یا اس کی آزادی کی جنگ سے جو ہمارا کوئی قریبی جذباتی تعلق نہیں بنتا ہے بلکہ دنیا کے بیشتر ملکوں میں ہونے والی آزادی اور انصاف کی جدوجہد سے اردو کا شاعر لاتعلق اور اردو شاعری بہت حد تک بے خبر ہے اس لیے ہمارا ذہین نقاد و شاعر خود کو میراجی کے استمنا بالید سے زیادہ قریب پاتا ہے اور

ہاتھ آلودہ ہے نمدار ہے دھندلی ہے نظر

"آدمیر کی چال، آجاؤ افریقہ" سے زیادہ بامعنی، زیادہ شعریت کا حامل نظر آتا ہے۔ ظاہر ہے جو ہمارا مسئلہ ہی نہیں کسی بھی سطح پر، اس میں شعریت کہاں سے نظر آئے گی۔

آدمیر کی چال، آجاؤ افریقہ میں کیا ہے یہ آپ کو کوئی چینوا اچے بےChinua Achebe یا وول سوینکا یا سینگوری بتا سکتا ہے۔ لیکن فیض کا یہ کمال تھا کہ انہوں نے بیسویں صدی کے تمام بڑے اور اہم شاعروں اور ادیبوں کی طرح بین الاقوامی یا عالمی سیاسی وسماجی دھارے سے خود کو آگاہ رکھا جو عالم انسانیت کی مقدر پر مجموعی اور انسانوں کی ایک بڑی تعداد پر عمومی طور پر اثر انداز ہو رہے تھے۔

بیسویں صدی کا وہ عرصہ جس میں فیض کی شاعری پروان چڑھی یعنی ۱۹۳۰ء کی دہائی سے لے کر دوسری جنگ عظیم کے خاتمے اور برصغیر کی تقسیم تک یہ عالمی سطح پر بہت زیادہ اتھل پتھل کا زمانہ تھا۔ بیک وقت پوری انسانیت کسی واقع یا جنگ سے اس طرح کبھی متاثر نہیں ہوتی تھی جس طرح دو عالمی جنگوں سے ہوتی بالخصوص دوسری جنگ عظیم جن میں ایٹم بم کا استعمال ہوا مغربی نوآبادیاتی نظام سے ایشیا اور افریقی ممالک آزادی وخودمختاری کی جدوجہد بالخصوص ہندوستان کی آزادی کا مرحلہ فسطائی طاقتوں کا وہ منصوبہ جس کے اندر نئے مارکیٹ اور اپنی پیداوار کی کھپت ملکوں کو نوآبادیات سے آزادی دلا کر جدید نوآبادیاتی نظام۔ ورلڈ بینک، آئی ایم ایف اور دوسرے بڑے فنانشل اداروں کے ذریعے بالواسطہ غلامی میں جکڑے رکھنا چھپی ہوئی تھی۔

اس دور کے حوالے سے عزیز حامد مدنی لکھتے ہیں۔

> مغرب کے مفکروں، شاعروں اور ادیبوں میں فسطائی رجحانات کے خلاف ایک جہاد شروع ہو گیا تھا۔ خود ہماری آزادی کی پکار بہت تیز ہو گئی تھی اور دائرہ در دائرہ کئی نوع کی سیاسی تحریکیں ان میں شامل ہو گئی تھیں۔ اس منظر نامے میں رفتہ رفتہ گرانی اور بے روزگاری بھی تھی۔ تیار فصلیں تک مارکیٹ میں بک جاتی تھیں۔ مہاجنی اور جاگیرداری کی یکساں خود غرضیوں سے عام زندگی کی تحقیر ہو رہی تھی۔ ان سب چیزوں سے تصادم سوچنے والے ذہنوں میں برابر جاری تھا۔ پوری دنیا میں ایک نوع کی بیداری ذہنوں کے فاصلے کم کر رہی تھی۔ یہ سب چاہتے تھے کہ ایسی فضا پیدا ہو جائے کہ انسان کی محنت اور محبت جو دوسرے انسانوں کے لیے ہے، ان کے درمیان ایسی نفرتیں نہ آئیں جو سرمائے کی تنظیمیں فراہم کر رہی ہیں۔ خود مغربی جمہوریت کی زبان میں یہ ایک عام آدمی کا دور تھا۔ The age of Common man۔ فیض اسی عام آدمی کے عہد کے شاعر تھے۔"

لیکن سوال یہ ہے کہ اس عام آدمی کے عہد کے شاعر فیض کے علاوہ دوسرے بھی تھے اور ترقی پسند تحریک تو پوری کی پوری شاعری وادب میں عام آدمی کے نمائندگی کی دعوے دار تھی۔ فیض کے اتنے مقبول یا دوسرے الفاظ میں عام آدمی کے عہد کا شاعر ان کی شخصیت اور شاعری دونوں نے اہم کردار ادا کیا۔

اسے ہم مختصراً یوں بیان کر سکتے ہیں۔

فیض کی شخصیت	+	مشرقی معاشرتی وتہذیبی روایات واقدار
جدید شعری تصورات	+	مشرقی (اردو اور فارسی کی) ادبی وشعری روایات اور لفظیات + روایتی شعری لغت کو نئے مفاہیم ومعانی اور نیا تناظر دینا

مارکس ازم + مادی اقدار کے مقابلے میں انسان کی برتری تصور + اجتماع یا کل کے مقابلے میں ذات، انا یا Subject + کی نفی + جمالیاتی قدر ایک معاشرتی یا سماجی قدر ہے + تمام قدروں کی بنیاد اور سرچشم انسانی زندگی جو سب سے محترم چیز ہے + شاعر کا کام مشاہدہ نہیں مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے + حیات انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسب توفیق شرکت زندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا بھی تقاضا ہے۔

اگر غور کریں تو ان میں بیشتر وہ تصورات اور اقدار ہیں جن پر ہمارا معاشرہ ایک یا دوسری طرح سے عمل پیرا رہا ہے۔ یا یہ تصورات و اقدار وہ ہیں جنہیں ایک معاشرتی و تہذیبی استحسان حاصل رہا ہے۔ اور جب کوئی شخصیت ان اقدار کا حامل ہو اپنے تمام تر اعلیٰ ترین انسانی اوصاف کے ساتھ اس کا لوگوں کے قریب ہونا یا لوگوں کا اس کے قریب ہونا بدیہی ہو جاتا ہے۔ بالخصوص جب تصور ایک ایسے ہیرو کے طور پر قائم ہو جو شاعر ہے مگر عام لوگوں کے لیے ان کی زندگی میں انقلاب لانا چاہتا ہے۔ اس کے لیے قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرتا ہے حتیٰ کہ وہ اس بڑے مقصد کے لیے جان دینے کے لیے بھی آمادہ و تیار ہیں۔

فیض کی شاعری کے حوالے سے یہ جھ بہت پہلے ہی قائم ہو گیا تھا کیونکہ ترقی پسند شاعری کے اعلیٰ ترین نمائندے کے طور پر ان کی شاعری کو ترقی پسند شاعر کے کل میزانیہ کے طور پر لیا گیا اور ترقی پسند شاعری اور بالخصوص فیض کی شاعری کے بارے میں نقادوں نے اس کا ثبوت دینا بہت پہلے شروع کر دیا تھا۔

مثلاً ڈاکٹر وزیر آغا کا مضمون "جمود کی ایک مثال" جو ان کی کتاب "نظم جدید کی کروٹیں" میں موجود ہے۔ اس میں ان کا بنیادی موقف یہ ہے کہ فیض احمد فیض کی شاعری کا دائرہ یا موضوع محدود ہے یعنی "کچھ غم جاناں کچھ غم دوراں" کچھ رومان اور کچھ مظلوم اور محکوم طبقے کا غم جو تمام ترقی پسندوں میں مشترک ہے۔ لیجیے کام تمام ہو گیا اللہ اللہ خیر صلا۔ بعد میں انہوں نے ایک اور مضمون لکھا جس میں بتایا گیا کہ فیض کی زبان یعنی شعری لغت یا ڈکشن بھی محدود ہے۔ یعنی موضوع محدود، زبان محدود شاعر کہاں سے بڑا ہوا۔ لیکن ہم اچھی طرح جانتے ہیں کہ یہ ادبی تنقید سے زیادہ نظریاتی اختلاف کا معاملہ ہے۔

ترقی پسند شاعر اور شاعری کے سلسلے میں یہ اردو تنقید کا المیہ رہا کہ نقاد نے یہ جاننے کے بعد کہ شاعر ترقی پسند ہے، اس میں سے مظلوم، مزدور، ظالم، سرمایہ دار، انقلاب، اشتراکیت اور مارکس ازم وغیرہ ڈھونڈنا آسان ہو گیا۔ بالکل ویسے ہی جیسے یہ جاننے کے بعد کہ نظم میراجی کی ہے کہ ہم اس میں جنس لاشعور اور فرائڈ ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ نظم کی متن سے ہٹ کر اپنے تعبیر تشریح سے۔ بنیادی نقطہ جس پر میں یہاں زور دینا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ فیض کی منتشر نظموں کی تعبیر و تشریح میں نظم کے متن سے زیادہ متن سے باہر کے مواد یعنی فیض کی شخصیت اس کے سیاسی سماجی نظریہ ورلڈ ویو کو مطلق مان کر فیض کی نظموں کی یک طرفہ تعبیر کی گئی۔ ابھی میں کچھ نظموں کا حوالہ۔ ختنر ہر رنگ ہے دل کا میرے، سوچنے دو، پاس رہو، تنہائی، ملاقات، ہم لوگ، جب تیری سمندر آنکھوں میں، کہاں جاؤ گے، شام ان نظموں کو آپ کیسے دیکھتے ہیں۔ کیا ان میں واقعی مظلوم ظالم و انقلاب اسی طرح موجود ہے۔ ظاہر ہے یہ نظمیں اس دائرے سے باہر ہیں۔

فیض کی ایک اہم اور مشہور نظم ہے "اے دل بیتاب ٹھہر"

تیرگی ہے کہ امنڈتی ہی چلی آتی ہے

شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے

چل رہی ہے کچھ اس انداز سے نبضِ ہستی
دونوں عالم کا نشہ ٹوٹ رہا ہو جیسے

عزیز حامد مدنی کے بقول:

ان شبیہوں کی تشریح کی ضرورت نہیں ہے۔ ان میں جو بات سمٹ آئی ہے وہ بغیر شدید احساس کے ممکن نہیں تھی جو ہر فرد تہذیب کی بقا اور خود اپنی آزادی کی لگن کے لیے رکھتا ہے۔ آگے آنے والے چند مصرعوں میں پورا تجسس منعکس ہو گیا ہے۔

رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جانے دو
یہی تاریکی تو ہے غازۂ رخسارِ سحر
صبح ہونے ہی کو ہے اے دلِ بیتاب ٹھہر

ابھی زنجیر چھنکتی ہے پسِ پردۂ ساز
مطلق الحکم ہے شیرازۂ اسباب ابھی
ساغرِ ناب میں آنسو بھی ڈھلک جاتے ہیں
لغزشِ پا میں ہے پابندیِ آداب ابھی

اور اس کے بعد یہ امید کہ یہ سطوت اسباب اور گراں باری آداب بھی اٹھ جائے گی تجربے کی تکمیل ہے۔ "شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے، رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جانے دو" چلو یہ سطوت اسباب بھی اٹھ جائے گی۔" ان چند مصرعوں میں اسی عہد کی پوری کیفیت آ گئی ہے۔"

(عزیز حامد مدنی۔ جدید اردو شاعری)

اب ایک لمحے کے لیے ہم یہ فرض کر لیتے ہیں کہ نظم فیض کی نہیں بلکہ میراجی کی ہے۔ نام کی تبدیلی کے ساتھ ہی نظم کا سارا سیاق و سباق تبدیل ہو جاتا ہے۔ اب مارکس کی جگہ فرائڈ نے لے لیا۔ طبقات، استحصال، محکوم، حاکم وغیرہ کی جگہ جنس، لاشعور، اڈ، ایگو اور سپر ایگو وغیرہ نے لے لی۔ سیاست، معاشیات اور مارکسزم کی ساری اصطلاحیں اور تصورات تحلیل نفسی کی اصطلاحات اور تصورات میں تبدیل ہو گئے۔ نظم میں موجود استعارے، تیرگی، شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹنا، نبضِ ہستی ایک خاص انداز سے چلنا، دونوں عالم کا جیسے نشہ ٹوٹنا، رات کا گرم لہو کا بہنا، تاریکی، غازہ رخسار سحر، صبح سیاسی و سماجی معنویت کے بجائے جنسی معنویت کے حامل ہو گئے ہیں۔ اب یہ نظم جنس، جنسی عمل اور جنس پر جو معاشرتی پابندیاں اور تحدیدات ہیں ان کے بارے میں ہے۔

"ان شبیہوں کی تشریح کی ضرورت نہیں ہے۔ ان میں جو بات سمٹ آئی ہے وہ بغیر شدید احساس کے ممکن نہیں ہے جو ہر فرد کی (جنسی) تہذیب کی بقا اور خود اپنی (جنسی) آزادی کی لگن کے لیے رکھتا ہے۔ آگے آنے والے چند مصرعوں میں پورا تجربہ منعکس ہو گیا ہے۔"

اور اس کے بعد یہ امید کہ یہ سطوت اسباب اور گراں باری آداب (یعنی جنس پر غیر ضروری معاشرتی پابندیاں اور تہذیب کے نام پر جنسی جذبہ پر دباؤ وغیرہ) بھی اٹھ جائے گی تجربے کی تکمیل ہے۔ دیکھا محض لفظ جنسی کے اضافے سے نظم کا مفہوم کچھ کا کچھ ہو گیا۔

نقاد کہاں پر کھڑے ہو کر شاعر کو دیکھ رہا ہے، اس سے بنیادی فرق پڑتا ہے۔ وہ وزیر آغا، سلیم احمد اور دیگر کی اپنے تنقیدی اور نظریاتی پوزیشن کی کمزوری اور خامی تھی وہ فیض کی شاعری میں جو کچھ اور جہاں سے دیکھنا چاہ رہے

تھے وہ وہاں سے نظر نہیں آسکتا تھا۔ نتیجتاً انہوں نے فیض کی شاعری (ترقی پسند شاعری کی بالخصوص) ایک خاص دائرے میں تشریح و تعبیر کرکے اپنے حساب اس کے حتمی، مطلق اور مستقل معانی متعین کر دیے تھے، اسے متھ بنا دیا۔
ہم نے دیکھا کہ نظم پر فیض کے بجائے میراجی کا نام لکھتے ہی نظم اپنا معنوی منطقہ تبدیل کر لیتی ہے۔ میراجی کا نام آتے ہی سماجی ناانصافی، ظلم و تشدد، استحصال، طبقاتی جبر، اجتماعی امن، آزادی انصاف، محکوم و ظالم طبقات وغیرہ جیسی سیاسی، سماجی، معاشی اور مارکسی اصطلاحات کی بجائے لاشعور، جنس، اوڈیپس ایگو، فرسٹریشن، احساس کمتری، انفرادیت، ذات اور کمپلیکس وغیرہ جیسی نفسیات اور تحلیل نفسی کی اصطلاحات میں نظم کو Interpret کرنے لگ جاتے ہیں۔ یہ ایک اہم بنیادی آئیڈیولوجیکل شفٹ ہے جس نے تنقید میں بظاہر بے ضرر، نیوٹرل، معروضی تنقید و تجزیہ کا لبادہ اوڑھ رکھا ہے اور وہ نظم جسے ایک خاص طرح کی آئیڈیالوجی کے حامل بعض نظموں کو بے ضرر اور آئیڈیالوجی سے خالی و مبرا سمجھا جاتا رہا ہے۔ ایک اور طرح کی یعنی پہلی کے متضاد معانی کی حامل ہو جاتی ہے۔
سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ آئیڈیالوجیکل مواد، نظم کے اندر اس کی معانی میں موجود تھا یا شاعر کے نام کا عطا کردہ ہے؟ اگر نظم کی متن کا لازمی essential حصہ تھا تو شاعر کے نام کی تبدیلی کے ساتھ متن کے آئیڈیالوجیکل سیاق (معنی) کو تبدیل نہیں ہونا چاہیے۔ اگر یہ تبدیل ہوتا ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ نظم کے کوئی Intrinsic لازمی مطلق و مستحکم معانی کی حامل نہیں ہے۔ یہ معانی اضافی ہیں اور یہ معانی اسے تعبیر و تشریح سے ملتے ہیں اور اس تعبیر و تشریح میں نظم کی متن سے باہر کے مواد سے متعین ہوتا ہے یعنی شاعر اس کی شخصیت اور دنیا کے بارے میں اس کا نقطہ نظر یا ورلڈ ویو جسے سے موسوم کیا گیا ہے؟ تقریباً آئیڈیالوجی کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔ اس طرح ایک نظم لازماً دنیا سے سروکار رکھتی ہے اور دنیا بذاتہ ایک متن مانی جاتی ہے جو آئیڈیولوجی سے مملو ہے۔
عہد جدید کی پوری شاعری آئیڈیالوجی (ورلڈ ویو) کی حامل ہے اور ایک طرح سے Mythical ہے۔ اسی طرح فیض کی نظم ''میرے ہمدم میرے دوست'' اور ''ہم لوگ'' وغیرہ کی فرائڈین نقطہ نظر سے اور ''شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں'' کی تانیثیت پسندانہ تعبیر کی جا سکتی ہے۔ مثلاً ''میرے ہمدم میرے دوست'' کے بارے میں عزیز حامد مدنی لکھتے ہیں کہ:

> ''میرے ہمدم میرے دوست'' ان کی بہترین نظموں میں سے ایک ہے بلکہ میرے نزدیک اردو شاعری میں اضافہ ہے۔ یہ پورا بند سیاسی تصور کے اس عمل کو جو نا کسی طاقت کی طرف جا رہا ہے جو ایک فرد سے پورے جمہور کی طرف رجوع کیے ہوئے ہے، کس فراست اور فنی تکمیل سے ایسی لفظیات میں سمیٹا ہے جس کا بدل نہیں ہو سکتا۔'' (عزیز حامد مدنی۔ جدید شاعری ص ۴۳)

نغمہ چراغ نہیں مونس و غم خوار سہی
گیت نشتر تو نہیں واہمہ آزار سہی
تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا
اور یہ سفاک مسیحا مرے قبضے میں نہیں
ہاں مگر تیرے سوا تیرے سوا تیرے سوا

معاف کیجیے ہم ایک لمحے کے لیے ان مصرعوں کو فیض کے بجائے میراجی کے مصرعے مان کر ان کی تشریح کریں تو ان اشعار کی تشریح کچھ یوں ہوگی:
''محبوب یا عورت کا بنیادی مسئلہ جنسی ہے لیکن معاشرتی تربیت نے جنس کے بارے میں اس کے ذہن

میں جو غلاظت اور منفی تصورات پیدا کیے ہیں اس کی وجہ سے اس کے شعور (تہذیب و معاشرتی اقدار) سپر ایگو (اخلاقی عکم) اور لاشعور (بنیادی جنسی خواہشات) کے درمیان ایک تصادم کی کیفیت جاری ہے۔ اس لیے عاشق یا شاعر (یعنی یہ شعری کردار) عورت کو بتاتا ہے کہ اس کے تشنج، فرسٹریشن، پریشانی اور دکھوں کا حل جنسی عمل میں ہے۔ جس سے وہ اپنی تربیت اور معاشرے کی نام نہاد اقدار کی وجہ سے گریزاں ہے اور ظاہر ہے یہ جنسی عمل اس وقت مکمل نہیں ہو سکتا جب تک وہ خود ذہنی طور پر خود آزاد اور تیار نہیں کر لیتیں اور کوئی اُس کا علاج نہیں کر سکتا آخری مصرعے کی ہاں مگر تیرے سوا، تیرے سوا تیرے سوا کی تکرار اسی کو ظاہر کرتی ہے۔"

ممکن ہے بعض خواتین و حضرات کو فیض کی مارکس کے بجائے یہ فرائڈین تعبیر بہت بری لگ رہی ہو، یہی میرا بنیادی نقطہ ہے کہ فیض کی شاعری کی تعبیر کے جتنے بھی ہمارے عہد کے لحاظ سے فکر انگیز اور نئے ممکنہ مختلف طریقے یا منہاج یا اپروچز ہو سکتے ہیں ہمیں انہیں بروئے کار لانا چاہیے۔ اسی سے ہم فیض کی شاعری کو یک معنویت، اکہری تعبیر اور متھ بننے سے بچا سکتے ہیں، جس میں فکر و شعور کے بجائے ایک اندھی عقیدت یا وابستگی کام کر رہا ہے اور فیض کی فکر اور شاعری محض ترقی پسند شاعری کی ایک فرسودہ شکل اختیار کر لے اور جہاں تک فیض کی اپنی آئیڈیالوجی کا تعلق ہے تو اسے کوئی تبدیل نہیں کر سکتا۔ ان کا نظریہ جو تھا سو تھا۔ اس آئیڈیالوجی کی عہد کے حساب سے نئی تعبیر و توضیح کی جا سکتی ہے جیسے کہ مارکس اینگلز سے لے کر لینن اور ماؤ اور لوکاچ سے لے کر آلتھیو سے اور اب ٹیری ایگلٹن اور فریڈرک جیمسن تک اس میں کئی نئے زاویے اور نکات تلاش کیے گئے ہیں۔ اگر یہ نہ ہو تو آئیڈیالوجی محض عقیدے کی ایک شکل بن کر رہ جاتی ہے۔ اردو میں اس کی اشد ضرورت ہے کہ اس گلوبلائزیشن یا سرمایہ کی بلا شرکت غیرے عالمی سطح پر اجارے کے دور میں، جو کمپیوٹرائزڈ ہے اور مابعد جدید کہلاتا ہے، تھیوریز کی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں سے ہم آگاہ ہوں، شعر و ادب اور نظریوں کے پرکھ کے لیے ہمیں ان نئے تصورات سے استفادہ کرنا چاہیے جو ہمیں عالمی سرمایہ کی لوٹ کھسوٹ، چیرہ دستیوں اور سیاسی استحصال سے آگاہ کر سکے۔

ہم فیض کی ایک اور مشہور نظم "شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں" کی قرات ایک اور طرح سے یعنی تانیثیت پسندی (Feminist) کی نقطۂ نظر سے کرتے ہیں اور ظاہر ہے یہ قرآت بھی حتمی نہیں ہے۔ ہم کہتے ہیں کہ یہ نظم عورت کی مظلومیت پر ہے۔ ہمارے معاشرے میں عورت کی عزت و عفت کو شیشے اور آبگینے سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ عورت جو معاشی، معاشرتی اور جنسی جبر و تشدد کا شکار ہے، کم عمری اور زبردستی کی شادیوں سے لے کر اپنی مرضی سے زندگی گزارنے کی کوشش کرنے والوں کے قتل اور باپ، بھائی اور عزیزوں کے جرم کے بدلے میں اغوا اور زنا تک عورت کے خلاف ظلم اور جرائم ایک طویل فہرست ہے۔ اب نظم کے چند بند ملاحظہ فرمائیے۔

شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں

موتی ہو کہ شیشہ جام کہ دُر
جو ٹوٹ گیا سو ٹوٹ گیا
کب اشکوں سے جڑ سکتا ہے
جو ٹوٹ گیا سو چھوٹ گیا
تم ناحق ٹکڑے چن چن کر
دامن میں چھپائے بیٹھے ہو
شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں
کیا آس لگائے بیٹھے ہو

شاید کہ انہیں ٹکڑوں میں کہیں
وہ ساغرِ دل ہے جس میں کبھی
صد ناز سے اترا کرتی تھی
صہبائے غمِ جاناں کی پری

پھر دنیا والوں نے تم سے
یہ ساغر لے کر پھوڑ دیا
جو مے تھی بہا دی مٹی میں
مہمان کا شہپر توڑ دیا

یہ رنگیں ریزے ہیں
ان شوخ بلوریں سپنوں کے
تم مست جوانی میں جن سے
خلوت کو سجایا کرتے تھے
ناداری دفتر بھوک اور غم
ان سپنوں سے ٹکراتے رہے
بے رحم تھا چومکھ ٹکراؤ
یہ کانچ کے ڈھانچے کیا کرتے

یا شاید ان ذروں میں کہیں
موتی ہے تمہاری عزت کا
وہ جس سے تمہارے عجز پہ بھی
شمشاد قدوں نے رشک کیا

اس مال کی دھن میں پھرتے تھے
تاجر بھی بہت، رہزن بھی کئی
ہے چور، نگر، یاں مفلس کی
گر جان بچی تو آن گئی
یہ ساغر شیشے لعل و گہر
سالم ہوں تو قیمت پاتے ہیں
یوں ٹکڑے ہوں تو فقط
چبھتے ہیں لہو رلواتے ہیں

تم ناحق شیشے چن چن کر
دامن میں چھپائے بیٹھے ہو
شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں
کیا آس لگائے بیٹھے ہو

آپ نظم پڑھیے اور مجھے بتایئے کہ آپ مجھے کیسے اور کہاں سے رد کریں گے؟ میرے اس پورے مضمون کا بنیادی نقطہ یہ ہے کہ فیض کی شخصیت اور شاعری کو متھ بنانے کی ہر کوشش کے خلاف ہمیں مدافعت کرنی چاہیے اور اب تک جو کیا گیا ہے اسے demystify کرنے کی ضرورت ہے۔

ہر بڑا اور اہم شاعر اپنا World View یا آئیڈیولاجی رکھتا ہے مگر شاعر کی ہر نظم میں اس کی آئیڈیولوجی یا ورلڈ ویو کا براہِ راست اظہار نہیں ہوتا ہے۔ جس کا وہ حامل ہوتا ہے اور جسے ہم شاعر کی شخصیت سے جوڑتے ہیں۔ بلکہ بعض نظموں میں شاعر کے عمومی نقطۂ نظر کے بالکل برعکس خیالات کا اظہار ملتا ہے۔ لیکن قاری یا نقاد اسے کھینچ کھانچ کر تعبیر کے اسی دائرے میں لے آتا ہے جو اس نے شاعر کی ذات و نظریات سے منسلک کر رکھی ہیں اور فیض کے ساتھ یہ بہت زیادہ ہوا۔ اوپر نمونے کے طور پر ہم نے جن نظموں کا مطالعہ دوسرے نقطۂ نظر سے کرنے کی کوشش کی ہے اس کا مقصود بھی صرف یہی بتانا تھا۔

محبت ہم سب کا ایک مشترکہ جذبہ ہے۔ شاید و باید ہی کوئی انسان ہو جس نے محبت نہ کی ہو یا محبت کے داخلی احساس سے نہ گزرا ہو۔ لیکن محبت کے بارے میں لکھی ہوئی ہر نظم (بشرطیکہ وہ نظم ہو) نئی نظم ہوتی ہے۔ ہم کبھی بھی اس نظم کو یہ کہہ کر رد نہیں کرتے کہ یہ ایک مشترکہ یا اجتماعی جذبہ ہے (تمام انسانوں کا) اس لیے یہ کلیشے ہے۔ ہاں البتہ نظم کلیشے یا فرسودہ ہو سکتی ہے۔

بصورت دیگر دنیا میں جتنے انسان ہیں اتنی ہی محبت کی داستانیں ہیں حالانکہ محبت کا تجربہ سب کا یکساں ہی ہے۔ لیکن جب بھی یہ مشترکہ انسانی جذبہ اور تجربہ نظم کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے وہ بالکل نیا، انوکھا اور مختلف ہوتا ہے کیونکہ ہر نظم الفاظ کے ساتھ ایک نئے انداز میں نئے سرے سے کھلا گیا ہے اور یہ الفاظ کا کھیل (یعنی نظم) باقی تمام گزشتہ الفاظ کے کھیلوں سے مختلف ہوتا ہے یعنی ایک ہی موضوع پر ہر نئی نظم دوسری نظم سے الگ، منفرد اور مختلف ہوتی ہے۔

یہی حالت اور کیفیت انسان کے اور دوسرے مشترک احساس، جذبوں اور تجربوں کی ہے۔ غم یا دکھ یقیناً ایک ایسی کیفیت (جذبہ) اور تجربہ ہے جس سے تمام انسان ایک یا دوسری شکل میں گزرتے ہیں۔ اس طرح بیشتر دکھ یا غم بہت سے انسانوں کے مشترکہ تجربہ ہونے کے باوجود بھی الگ ہیں۔ ماں باپ یا بہن بھائی کے انتقال سے لے کر محبت میں ناکامی، بھوک، بیماری اور بے روزگاری سے لے کر ظالم حکمرانوں کے جبر اور سیاسی و سماجی حقوق سے محرومی تک، محبت کی طرح دکھ اور غم کی اتنی کیفیتیں اور حالتیں ہیں جتنے کہ انسان ہیں۔ مثلاً سیاسی جبر و تشدد، ذاتی دکھ ہے اجتماعی؟ جو بھی اس جبر و تشدد کا شکار ہوتا ہے وہ اس کے لیے ذاتی دکھ ہے اور جو خود کو اس جبر کا شکار نہیں سمجھتا یا وہ اس جبر کا شکار نہیں ہے تو اس کے لیے اس دکھ کے کوئی معنی نہیں ہیں۔

وہ افسر جو مارشل لاء میں افسری، وہ بزنس مین، جو کاروبار، وہ نام نہاد سیاست داں جو وزیر ہے ان کے لیے مارشل لاء ان افسر، شاعر یا سیاستدان سے مختلف ہے جو جیل میں ہیں یا جنہیں قید تنہائی میں رکھا گیا، جن پر تشدد ہو رہا ہے یا جنہیں نوکریوں سے محروم کر دیا گیا ہے۔ ان کے لیے مارشل لاء صرف اجتماعی سیاسی صورت حال ہی نہیں ہے ذاتی واردات، دکھ اور المیہ بھی ہے جبکہ دوسرے فریق کے لیے یہ کچھ بھی نہیں ہے، نہ تجربہ، نہ واردات، نہ انفرادی اور نہ ہی اجتماعی سطح پر۔ ان کے لیے زندگی اور روزمرہ کے معاملات اور معمولات وہی ہیں جو کہ تھے۔

کیا کوئی شاعر غیر اہم یا چھوٹا محض اس لیے ہو سکتا ہے کہ اس کا موضوع محبت ہے اور محبت ایک عام مشترکہ (ایک طرح سے اجتماعی) تجربہ ہے۔ ظاہر ہے نہیں۔ اس بات کا فیصلہ شاعری کے موضوع سے نہیں بلکہ شاعری سے ہوگا کہ شاعری کی سطح اور معیار کیا ہے؟

یہی بات دکھ اور غم کے لیے کی جا سکتی ہے۔ فیض کی شاعری کے بارے میں بالخصوص اور ترقی پسند شاعری کے بارے میں بالعموم یہ رائے کہ اُن کی شاعری میں اجتماعی دکھ کے کلیشے کے اور کچھ نہیں ہے۔ اگر دیکھا جائے تو ''اجتماعی دکھ'' نام کی کوئی چیز نہیں ہے، سارے ذاتی غم اور دکھ مل کر ہی دنیا کا غم اور دکھ یعنی اجتماعی دکھ بنتے ہیں۔ اجتماعی دکھ اور غم اپنے آخری تجزیے میں ذاتی اور انفرادی اور ذاتی و انفرادی دکھ اور غم آخری تجزیے میں اجتماعی ہوتے ہیں۔ ذاتی غم غیر متعین ہیں تو دنیا کے غم بھی غیر متعین۔ جس طرح یہ پوچھا جا سکتا ہے ذاتی غم چہ معنی؟ اسی طرح واستفسار کیا جا سکتا ہے کہ دنیا کے غم یا جہاں کے دکھ کے کیا معنی ہیں؟ اگر آپ کہیں کہ اس کے معنی ہیں غربت، بیماری، افلاس، بے روزگاری، جہالت، پسماندگی، معاشی جبر، طبقاتی استحصال، سیاسی جبر و تشدد، ہر طرح، اقلیتوں کے ساتھ ظلم و زیادتی، عورت کے ساتھ غیر مساویانہ سلوک، نسلی امتیاز، تعصب اور نفرت (یہاں ہم نے ذاتی دکھ میں محبت اور محبت میں ناکامی کے دکھ کو شامل نہیں کیا ہے۔)

غور کریں تو یہ تمام دکھ آخری تجزیے میں انفرادی و ذاتی دکھ ہی ہیں۔ اس لیے دنیا افلاس کی اتنی ہی شکلیں ہیں جتنے مفلس لوگ اور ان سب کی کہانیاں ایک جیسی ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ بالکل محبت کی طرح ہر مفلس کی ذاتی غم اور دکھ کی ایک الگ کتھا ایک جدا کہانی ہے۔ شعر و ادب اور تخلیق کی دنیا میں جہاں کے غم کے کوئی اسٹاک Stock معنی نہیں ہیں محبت کی طرح۔ اس کے معانی تخلیق سے متعین ہوتے ہیں۔ اگر شاعر اپنے تجربے کو فنی صورت دینے میں مکمل طور پر کامیاب ہو جاتا ہے تو وہ ایک فن پارہ ہے۔ بصورت دیگر محض کلیشے۔ خواہ اس کا موضوع محبت ہو یا ذاتی یا اجتماعی دکھ۔ گویا فن کی دنیا میں موضوع کی بذاتہ اتنی اہمیت نہیں ہے جتنا اس موضوع کو ایک فن پارہ کی صورت دینے کی۔ کوئی ایک ایسا موضوع عالمی ادب میں نہیں ہے جس پر بے تحاشا تحریریں نہ ملیں، بشمول محبت کے موضوع کے، لیکن اگر آپ اس موضوع پر اعلیٰ ترین شاعری نکالنا چاہیں تو وہ مٹھی بھر ہو گی۔

فیض کی شاعری کو اجتماعیت یا اشتراکیت کے نام پر اک متھ کی صورت دینے میں بنیادی طور پر آئیڈیالوجیکل نزاع ہی کام کر رہا تھا۔ ورنہ خود فیض کی شاعری کی متن میں اشتراکیت یا اجتماعیت کی موجودگی کسی بھی طرح ثابت نہیں کی جا سکتی ہے۔ ہاں البتہ اسے نظم کی تعبیر و توضیح Interpetation سے پیدا کیا جا سکتا ہے جیسا کہ ہم نے اوپر کی مثالوں میں دیکھا کہ کیسے قاری یا نقاد کی آئیڈیولوجیکل پوزیشن کسی نظم کے معانی کو متعین کرنے میں بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔

یہ درست ہے کہ فیض کی نظموں میں انسان کے وہ دکھ سمایا کیے ہوئے ہیں جن کا تعلق ہماری سیاسی و اجتماعی زندگی سے بہت گہرا ہے بلکہ ان کی یہاں تنہائی بھی ایک اجتماعی سیاسی معنی رکھتی ہے (آخر جیل کی تنہائی گھر کی تنہائی تو نہیں ہے) لیکن صرف ان موضوعات کی وجہ سے کوئی شاعری اہم یا غیر اہم کیسے ہو سکتی ہے؟

لیکن فیض کے سلسلے میں بالخصوص اور ترقی پسند اشاعری کے سلسلے میں بالعموم موضوع کی ہی بنیاد پر فیصلہ کیا گیا۔ نظم یا شاعری کو اپنے نقطہ نظر سے Interpret کرکے، اس ضمن میں متن پر یا فنی محاسن پر یا زبان کے استعمال پر، یا اسلوب اور انداز پر کم ہی غور کیا گیا۔ زبان کے استعمال سے میری مراد شاعری کی زبان کی وہ بہتی یا تیرتی ہوئی کیفیت ہے جو زبان (علامت) کے مخصوص استعمال یعنی Signifier اور Signified کے رشتے مستحکم اور مطلق نہ ہونے کے سبب ہے۔ جس کے باعث قاری اشعار کے معنی اپنی خواہش، تجربہ، علم اور نقطہ نظر کے مطابق دریافت کرتا ہے۔

فیض کی شاعری کی معنوی تہہ داری اور پرانے علائم و استعاروں کو نئے مفاہیم میں برتنے کے حوالے سے گوپی چند نارنگ کا مضمون خاصا اہم ہے لیکن ۸۰ کی دہائی سے آج اکیسویں صدی کی دوسری دہائی تک ملوں کے

پل سے بہت سا پانی بہہ گیا ہے۔ یعنی اب مابعد جدیدیت کے دور میں اور ساختیات سے لے کر رد تشکیل تک ادب کے مطالعے کے جو نئے اپروچ اور منہاج استعمال کیے جا رہے ہیں، ہم ان سے فیض کے نئے سرے سے دریافت کی توقع رکھتے ہیں۔

فیض کے حقیقی تشخص اور شاعری کی نئی تفہیم کے لیے ضروری ہے کہ ہم ان تمام سرگرمیوں کو سختی کے ساتھ رد کریں جو فیض کی فکر کو (جو ترقی پسندی، انسانیت دوستی، محبت امن اور بھائی چارے پر مبنی ہے) مسخ کر کے انہیں ایک صوفی یا کسی بھی سطح پر مذہبی ہستی میں تبدیل کرے۔ جس میں ان کی فکر کے ترقی پسندانہ پہلو تنقیدی زاویے سے استفادہ کے بجائے عقیدت کا پہلو نکلے اور ان کی شاعری کو تنقید، کلچرل اور لٹریری تھیوری کے نئے منہاج اور اپروچ سے دیکھنے کے بجائے ان کی شاعری کی جو بند مخصوص اور طے شدہ معانی اور مفاہیم کے حوالے سے تشریح و تعبیر کی گئی ہے، اس کے متن کو ایک کھلے متن کے طور پر پرکھنے اور نئے معانی کی دریافت کی جستجو کرنی چاہیے۔

اس وقت پاکستان کی سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی زندگی میں جو بے اصولی، موقع پرستی، لوٹ کھسوٹ، دھوکہ دہی، بے سمتی و بے یقینی، انتشار، دھند اور کنفیوژن ہے اس کا تقاضا ہے کہ ہم زیادہ کریٹکل انداز میں اپنے معاشرے میں ترقی پسند و روشن خیال فکر کی روایت اور سلسلے کو نئے سرے سے جانچیں اور کھنگالیں۔ ہمیں "نئے ترقی پسند" فیض کی ضرورت جتنی آج ہے اس سے پہلے شاید کبھی نہ تھی۔

یار اغیار ہو گئے ہیں
اور اغیار مُصر ہیں کہ وہ سب
یار غار ہو گئے ہیں
اب کوئی ندیم باصفا نہیں ہے
سب رند شراب خوار ہو گئے ہیں

☆☆☆

☆ن۔م۔دانش: شاعر کی حیثیت سے زیادہ پہچانے جاتے ہیں لیکن ان کے مضامین میں جو ذہنی بالیدگی، متوازن تجزیاتی عمل اور کشادہ فکر رویے ملتے ہیں ان کی روشنی میں بلا تامل کہا جا سکتا ہے کہ ان کا تخلیقی یا تخلیق کار کے ساتھ جو تنقیدی رکھ رکھاؤ ہے وہ سنجیدہ discourse مکالمہ قائم کرتا ہے۔ فیض احمد فیض پر ان کا یہ مضمون اس کا بین ثبوت ہے۔ بیسویں صدی کے دو شاعروں علامہ اقبال اور فیض پر سب سے زیادہ لکھا گیا۔ فیض پر زیادہ تر مضامین نظریاتی حصار میں رہ کر لکھے گئے۔ ن۔م۔دانش کا یہ مضمون آزادہ روی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ جس سے افہام و تفہیم کی صورت پیدا ہوتی ہے۔

ن۔م۔دانش نیویارک جیسے کاسموپولٹن شہر میں رہتے ہیں جہاں زندگی جینے کے طور طریقے ہی ہمارے یہاں سے بالکل ہیں۔ ہم آصف فرخی صاحب کے شکر گزار ہیں جن کے توسط سے یہ مضمون ملا، حالانکہ وہ اسے اپنے رسالے 'دنیازاد' میں شائع کر چکے ہیں لیکن یہ مضمون ہندوستان میں چند ہی لوگوں تک پہنچ سکا۔ مضمون کی افادیت کے پیش نظر اسے ہندوستان میں فیض کے عقیدتمندوں اور ان کے سنجیدہ قارئین کے لئے 'پہچان' میں شائع کیا جا رہا ہے۔

☆معراج رعنا: اکیسویں صدی کی نسل کا ایسا معتبر نام جس نے تنقید میں اپنی ذہانت سے بہت جلد اس مقام کو پا لیا جو برسوں کی ریاضت کے بعد بھی ہمارے اچھے اچھوں کے حصے میں اس عمر میں نہ آئی۔ ان کی شاعری کا بھی اپنا انفرادی رنگ و آہنگ ہے۔ تعلیمی دور اور اس کے بعد کا کچھ عرصہ علی گڑھ میں گزرا اور اب حلیم مسلم ڈگری کالج کانپور کے شعبہ اردو سے وابستہ ہیں۔ ....ز۔ن۔س

شاعری کا علمیاتی مخاطبہ

معراج رعنا

شاعری کی تنقید میں یہ بات کسی عقیدے سے کم اہمیت کی حامل نہیں کہ یہ انسانی جذبات کا بے محابہ اظہار ہے، اور اس اظہار کی داستان کم وبیش اتنی قدیم ہے جتنی شاعری اور اس کی تنقیدی تاریخ کی طویل العمری متعین کی جاتی ہے۔ اس مفروضاتی بیان نے کچھ کیا ہو یا نہ کیا ہو لیکن شاعری کی تعریفی حد بندی ضرور کردی۔ نتیجتاً شاعری کی داخلی ساخت کی تشکیل وتعمیر میں انسانی جذبات کو ایک ناگزیر جزو کے طور پر کچھ اس طرح قبول کیا جانے لگا کہ یہ بات عقیدہ بن گئی کہ شاعری بغیر جذبات کے خلق ہو ہی نہیں سکتی۔ چونکہ اس دعوے کی حمایت میں افلاطون سے لے کر قدامہ ابن جعفر تک اتنی دلیلیں موجود ہیں کہ اس بیان کی تردید گویا کسی عقیدے کی تردید سے کم نہیں۔ تردید کا یہ جوکھم کچھ مشکل ضرور تھا لیکن ناممکن نہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ تاریخ ادبیات عالم میں اس نوع کے جوکھم اٹھانے والوں کی کمی کا احساس قطعی نہیں ہوتا۔ اگر بہت دور نہ بھی جایا جائے تو اردو میں مولانا حالی اور انگریزی میں ایلیٹ کی مثالیں بالکل سامنے ہیں۔ جنھوں نے نہ صرف یہ کہ شاعری کی ایک نئی تعریف وضع کی بلکہ قدیم نظریات کی یکجہت تعبیر کو، ششِ جہات بنانے کی مساعی بھی کی۔ ایہاب حسن مابعد جدید تناظر میں تکثیری عناصر کی موجودگی پر غور کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ تنقیدی عمل اور اصول غیر حتمی ہوتے ہیں۔ دوسرے مخاطبے کی طرح تنقید بھی انسانی تحکم کی اطاعت کرتی ہے اور جواسے مستقل ذو وضعی عمل سے گزارتی رہتی ہے:

> My own conclusion about the theory and practice of "criticism is securely unoriginal: like all discourse, criticism obeys human imperatives, which continually redefine it. It is a function of languge,power and desire of history and accident of purpose and interest, of valua Above al, it is function of belief,which reason articulates and consensus, or authority, both enables and constrains"(1)

شاعری کے سلسلے میں یہ غلط فہمی قدیم یونانی فلسفیوں کی خام اور اکی کا نتیجہ تھی۔ افلاطون ہوں یا ارسطو بنیادی طور پر فلسفی تھے اور قدیم یونان میں ایک ایسی ریاست کے قیام خواہ تھے جو تمام نظام ریاست میں افضل ثابت ہو۔ ریاست سے شاعروں کی بے دخلی کا اعلان نامہ افلاطون نے اس لیے جاری نہیں کیا تھا کہ ان کے یہاں جذبات کے علاوہ کچھ ہوتا ہی نہیں۔ چونکہ افلاطون کے نظام ریاست کی بنیاد انسانی ذہن کی وہ تین صفتیں ہیں جن سے معاشرے میں تین طبقوں کا ظہور ممکن ہوتا ہے۔ افلاطون کے مطابق عقل (Reason)، ہمت (Courage) اور خواہش (Appetite) انسانی شخصیت کے تین عناصر ہیں جن کی جلا بخشی کے نتیجے میں حکمراں، فوج اور محنت کش جیسے طبقات سے ایک مربوط نظامِ ریاست متشکل ہوتا ہے۔ انسانی روح کی یہ تین صفتیں ریاست کے زیادہ تر حصوں پر پھیلی ہوئی ہیں۔ شاعری کے بارے میں یہ بات بتانے کی چنداں ضرورت نہیں کہ یہ تخیل سے نمو پزیر ہوتی ہے۔ یعنی

انسانی تجربات، احساس کو یہ تخیل کی مدد سے مجسم کرتی ہے۔ اور چونکہ تخیل ایک قوت متحرکہ ہے، اس لیے اس کی حد بندی ممکن نہیں۔ تخیل کی تند رفتاری اسے مختلف معروض (جسے جرجانی معنی سے تعبیر کرتے ہیں) سے ہم آہنگ کرتی رہتی ہے۔ مطلب یہ کہ وہ معنی کبھی عقل کی حد میں داخل ہو جاتا ہے تو کبھی ہمت اور خواہش کی حد میں۔ شاعری کی یہی متغیر خوبی افلاطون کے نزدیک خامی بن جاتی ہے اور اس اعلیٰ درجے کی خامی کہ اسے یہ خوف ستانے لگتا ہے کہ اگر کہیں شاعری کی شریعت اس کے ملک میں دبے پاؤں داخل ہوگئی تو انسانی روح کی مذکورہ تین صفتیں ایک دوسرے سے متصادم ہو نے لگیں گی اور پھر دانشور شہنشاہ کا خواب شرمندۂ تعبیر ہو سکے گا اور نہ ہی ریاست کی تشکیل ممکن ہو پائے گی۔ نظامِ ریاست کی تشکیل اور اس کا استحکام افلاطون کے فلسفے کی بنیاد ہے۔ شاعری کی ممانعت دراصل اسی نظام کی تشکیل سے منسلک ہے۔ افلاطون اپنی ریاست میں شاعری کو محض اس لیے کوئی مقام نہیں دیتا کہ وہ جذبات سے مملو ہوتی ہے بلکہ اس لیے کہ شاعری اپنی ساخت و پرداخت میں حد درجہ متنوع العلوم واقع ہوتی ہے۔ اس کی یہی متنوع العلومی صفت اسے ریاست سے بے دخل ہونے کا مسبوب ٹھہراتی ہے۔ شاعری کی بے دخلی ریاست کی تشکیل ہے اور ریاست کی تشکیل ایک ایسے معاشرے کا ظہور ہے جس کے تمام مرد و زن اشتراک و تعاون کی ڈور سے باہم مربوط ہوتے ہیں:

> If a city is going to be eminently well governed, women must be shared;children and their entire education must be shared;in both peace and war,pursuits must be shared; and their kings must be those among them who have proved best both in philosophy and where,war is concern (2)

افلاطون کے فلسفے کے مختصر اتجزیے کے بعد یہ بات بہر حال طے ہو جاتی ہے کہ شاعری اپنی محض جذباتی کشش کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنی متنوع العلومی صفت کی وجہ سے پر قوت واقع ہوتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ افلاطون کے شاگرد ارسطو نے اپنے استاد کے نظریے سے اتفاق نہیں کیا۔ ارسطو کے نزدیک بھی شاعری بظاہر جذبات کا مرقع ہی معلوم ہوتی ہے لیکن دراصل وہ شاعری کو جذبات کا وفور نہیں کہتا بلکہ جذبات کا وسیلہ تسلیم کرتا ہے، جس سے تطہیرِ نفس کی سبیلیں ممکن ہوتی رہتی ہیں۔ تطہیرِ نفس کا مکمل متصوفانہ نظریہ اقدار سے نمو پزیر ہوتا ہے، اور اقدار کی تشکیل علوم کے بغیر ناممکن ہے۔ مثلاً تخم کاری سے لے کر اس کی ثمر وری تک کا سارا زمینی عمل خوشی سے عبارت ہے کہ اس سے ایک نوع کی قوتِ نمو ظاہر ہوتی ہے لیکن اگر ہم کسی جوان شخص کی موت پر خوش ہوں تو یہ بات خلافِ تہذیب سمجھی جاتی ہے۔ اور اس لیے بھی جاتی ہے کہ یہاں موت کا تعلق احساسِ زیاں سے ہے۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ خوش ہونا ایک قدری صفت ہے جس کی تشکیل علوم الانسان کے بغیر ممکن نہیں۔ اس لیے کلاسیکی ادبی تنقید سے لے کر جدید ترین تنقیدی تصورات میں شعور و ادراک کی منطقانہ اصطلاح استعمال ہوتی یا ہوتی رہی ہے۔ جس کے متعلق یہ بات بھی عیاں ہے کہ یہ خطِ مستقیم پر چلنے والی رو کا نام نہیں بلکہ مختلف دھاروں سے ہم آہنگ ہونے کا عمل ہے۔ اور اس عمل کی تجزیاتی صورتِ حال کولرج کی تنقید میں ایک خاص نوع کے شاعر سے مخصوص نظر آتی ہے:

> The poet, described in ideal perfection,brings the whole soul of man into activity ,wth the subordination of its faculties to each other,according to their relative worth and dignity (3)

دیکھا جائے تو شعری عمل بھی معروضات سے ہم آہنگ ہونے کا عمل ہے لیکن جب یہ بات کہی جاتی ہے تو اس سے یہ مراد نہیں لی جانی چاہیے کہ شاعری موجودات کو اسی طرح دیکھتی ہے، جس طرح وہ بظاہر نظر آتے ہیں۔ اگر ایسا ہو تو شاعری نہ صرف مرقعِ شعور ہوگی بلکہ وہ بھی دوسرے علوم کی طرح منجمد ثابت

ہوگی۔ آئیڈیولوجی (Ideology) کا ظہور بھی مظاہرات سے ہے اور شعری معنویت بھی اسی کی مرہونِ منت ہوتی ہے۔ لیکن دونوں کے معروضاتی اکتساب میں ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ آئیڈیولوجی معروض کی خارجی خوبی سے متاثر ہوکر خود کو نمایاں کرتی ہے جب کہ شاعری اس کی داخلی صفات سے ایسی ایسی شکلیں خلق کرتی ہے جن کا وجود بذاتِ خود ایک مکمل، بھرپور اور خود مختار معروض میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ لومڑی کی چالاکی اور شیر کی قوت جسمانی تخلستانی نظام میں روزِ اول سے موجود تھے لیکن جب مذکورہ معروضاتی صفتیں (یعنی چالاکی اور قوت) میکاولی (1469-1494) کی آگہی کا حصہ بنتی ہیں تو وہ انھیں اپنے بادشاہی نظام میں ایک لائق بادشاہ کے لیے نہ صرف یہ کہ لازم قرار دیتا ہے بلکہ اسی کی روشنی میں وہ بادشاہ کو ایک شاطر تیرانداز بننے کی تلقین بھی کرتا ہے:

Let him act like the cleaver archers who,designing to hit the mark which yet appears too far distant, and knowing the limits to which the strenth of their bow attains, take aim much higher than the mark, not to reach by their strenth or arrow to so great a high an aim to hit the mark they wish to reach (4)

اس طرح بادشاہ کے ترجیحی حوالے سے میکاولی کی جبر وتحکم کی آئیڈیولوجی مذکورہ بین السطور سے نمایاں ہونے لگتی ہے۔ اس کے برعکس شاعری معروض سے مقصود کی طرف سفر کرتی ہے، جس کی منزل بذاتِ خود ایک یا متعدد معروضات کی شکل میں قاری کے پیشِ نظر ہوتی ہے:

(۱) رنگِ آہن محو رنگِ آتش است ۔ ز آتشی می لافد و آتش وش است
شد ز رنگ و طبع آتش محتشم ۔ گوید او من آتشم من آتشم (مولانا روم)

(۲) آگ تھے ابتدائے عشق میں ہم اب جو ہیں خاک انتہا ہے یہ (میر)

(۳) بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا (غالب)

مندرجہ بالا اشعار کی ایک مشترک خوبی آگ کے معروض کا استعمال ہے۔ مولانا روم کے یہاں آگ کی بھٹی میں تپے ہوئے لوہے (جس کی شکل آگ کی طرح ہوتی ہے) کی معروضی ماہیت سے تصورِ فنا کی تردید کا کام لیا گیا ہے۔ مطلب یہ کہ لوہا آگ کی بھٹی میں آگ بن کر بھی اپنا ایک مخصوص وجود رکھتا ہے۔ آگ میں آگ کا علیحدہ وجود عدم انضمام کا پیکر خلق کرتا ہے جو ہمیں ان معروضات سے دور فلسفہ وحدۃ الوجود کے متصوفانہ نظام کی طرف لے جاتا ہے جہاں آگ اپنی معروضی سطح سے بلند ہوکر خود ہی نئے معروضات میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یعنی آگ اپنی وجودی حیثیت تج کر صفاتی پیکر میں ڈھل جاتی ہے۔ سرخی، حدت، روشنی وغیرہ آگ کے غالب صفاتی پیکر ہوتے یا ہو سکتے ہیں۔ اور ان تمام پیکر کا (آگ کے برعکس) اپنا ایک الگ وجود اور اس وجود کی اپنی الگ صفتیں ہوتی یا ہو سکتی ہیں۔ مولانا روم کے اشعار میں آگ کے یہ تینوں صفاتی پیکر محبوبِ حقیقی سے مخصوص کیے جا سکتے ہیں، اور محبوبِ مجازی سے بھی۔ لیکن دونوں پیکروں میں فرق یہ ہے کہ محبوبِ حقیقی کی یہ صفتیں (سرخی، حدت، روشنی) دائمی ہیں جب کہ محبوبِ مجازی کی عارضی۔ یہی وجہ ہے کہ عشقِ حقیقی کے لیے آگ کی بھٹی (آتش وش) کا استعمال کیا گیا ہے کہ اس سے اس کا دائمی پن ظاہر ہو سکے۔ جب کہ عاشق کے لیے محو رنگِ آتش کا استعمال اس کی عارضیت کا اشارہ ہے۔ گویا یہ کہ ایک کا آتشی پیکر دوسرے کے لیے صفاتی حوالہ بن جاتا ہے، اور ہر حوالہ جاتی پیکر اپنے آپ میں ایک خود

متکلمی وجود کا متحمل نظر آتا ہے۔ شاعری میں حوالہ جاتی نشانیاتی پیکر معنیاتی نظام سے مشروط ہے لیکن یہ کہنا مناسب نہیں کہ جس شاعری میں نشانیاتی نظام ہوگا وہاں معنیاتی نظام بھی ہوگا۔Terry Eagleton نے اس ضمن میں سوسیور کے حوالے سے بہت خوب لکھا ہے:

Saussure,s point about the differential nature of meaning is to say that meaning is always the result of a division or,articulation of signs (5)

سوسیور کے مطابق معنی کی پیدائش وافزائش نشانیات کی تفریق یا ان کی توضیحاتی پیش بندی کا نتیجہ ہوتی ہے ۔جیسا کہ مولانا روم کے یہاں آگ کا نشان (sign) سرخی، حدت اور روشنی وغیرہ کے علمی، مدلول (signified) پیدا کرتے ہیں جو پہلے تو ہم سے اپنے وجود کو منواتے ہیں اور پھر تفریقی طور پر آتش کو متبدل کر کے خود ہی آگ کے قائم مقام بن جاتے ہیں۔آگ کے نشان کا یہی تفریقی تجزیہ میر و غالب کے شعروں میں بھی نمایاں ہے۔میر عشق کے ابتدائی عہد کو آگ سے تعبیر کرتے ہیں۔یعنی ابتدائے عشق میں میر کی شخصیت میں بھی وہی گرمی، وہی حدت، وہی رنگ اور وہی روشنی موجود تھی جو آگ کے صفاتی پیکروں کی ہوتی ہے اور پھر جب عشق یا شوق پر غور کیا جاتا ہے تو وہاں بھی ایک نوع کی تندی و رفتاری کا اندازہ ہوتا ہے۔گویا عشق اور آگ کے معروضات سے دوسرے صفاتی پیکر کا ظہور ممکن معلوم ہوتا ہے، جو اپنے آپ میں مکمل اور خود متکلمی ہونے کا امکان بھی رکھتا ہے۔بہ الفاظ دیگر اس بات کو یوں بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ عشق، آگ اور خاک میر کے شعر کے تین بنیادی معروضات ہیں اور ہر معروض کے اپنے صفاتی پیکر نمایاں ہیں۔ یعنی عشق میں وحشت، آگ میں گرمی اور خاک میں انتشار یا بکھراؤ کا صفاتی عنصر موجود ہے، جو ہمارے ذہن کو آگ، عشق اور خاک سے پرے متذکرہ صفاتی عناصر کی جانب مائل کرتا ہے۔غالب کے یہاں بھی آتش زیرِ پا کا معروض بے چینی، پریشانی اور آشفتگی کے پیکر خلق کرتا ہے، اور ان تمام صفاتی پیکروں کے بھی اپنے صفاتی پیکر موجود ہیں، جو موئے آتش دیدہ اور حلقۂ زنجیر کے وسیلے سے اس پیکر تک کو جلوہ نما کر دیتے ہیں جو بظاہر شعر کے پیش منظر پر کہیں موجود نہیں۔شاید یہی وجہ ہے کہ نو تاریخیت (New Historicism) میں ادبی متن کو منشائے مصنف کے اظہار کے برعکس communal product تسلیم کیا گیا ہے، جو اسے اس کے تہذیبی تناظر سے ذو ربط کرتا ہے:

Critical method that perceive the literary text as a communal product rather than the expression of an author,s intention;that disputes the autonomy of the work of art and reconnects it to its cultural context (6)

لہٰذا کہا جاسکتا ہے کہ آئیڈیولوجی کے برخلاف شاعری معروض کے حوالے سے مقصود کی نقاب کشائی کرتی ہے۔ مطلب یہ کہ ایک معروض سے اس کے ممکنہ صفاتی پیکروں کی تخلیق ہے اور معنی کی تخلیق کا عمل بڑی شاعری کا بڑا خاصا ہے۔شاعری تو شاعری بڑے نثر پارے میں بھی معنی کی تخلیق کا یہ عمل موجود ہے:

Othello:She was as un reliable as water.
Emilia:You are as wicked as fire

چمپک نے (من کی) ساری کے کنارے کو چھوا اور اسے محسوس ہوا جیسے اس لمس کے ذریعے وہ شاید معنی تک بھی پہنچ گئی اور اس احساس سے اسے ایک لمحے کے لیے بڑا سکون ملا (آگ کا دریا، ص۔۸۲)

شیکسپیر کے یہاں آگ (fire) اور قرۃ العین حیدر کے یہاں لمس (touch) کے معروضات (شاعری کی طرح ہی) ایسے صفاتی پیکر خلق کرتے ہیں جو قاری کے ذہن کو ان حقیقتوں کی طرف لے جاتے ہیں جو درونِ متن بظاہر کہیں موجود نہیں۔ اس مقام پر قاری کی ذمہ داری بڑھ جاتی ہے کہ وہ وہاں تک رسائی حاصل کرنے کے لیے علمیات

کے کون کون سے وسائل استعمال کرتا ہے، اس لیے معاصر ادبی تنقید میں قاری اور تفاعل قرات پر حد سے زیادہ زور دیا گیا ہے کہ اس سے مصنف کی نیستی کا برملا اظہار ہوتا ہے:

One of the most conspicuous aspect of contemporary literary criticism is an emphasis upon readers and the act of reading,to the exclusion, and even to the avowed extinction of author (7)

یعنی آگ سے شرانگیزی اور لمس سے روحانی حرارت کے پیکر دو نئے معنی [تخریب اور آسودگی] کے تخلیق کنندہ بن جاتے ہیں۔ لہذا کہا جاسکتا ہے کہ معروض ایک ٹھوس حقیقت ہے جب کہ اس کی صفاتی حالت سیال کی سی ہوتی ہے جس کی حد بندی ممکن نہیں۔ تاہم یہاں زبان کی دو جہتیں قائم ہوتی ہیں، جن سے دو مختلف ساخت اپنے اثبات کا جواز خود فراہم کر لیتی ہیں۔ میر کے یہاں آگ کا پیکر مثبت رویے کو ظاہر کرتا ہے جب کہ شیکسپیر کے یہاں یہ لفظ منفی معنی کا مخرج بن جاتا ہے۔ جس سے طلسمی حقیقت نگاری کا تاثر مرتب ہوتا ہے۔ کیونکہ طلسمی حقیقت نگاری کی تعریف ہی یہ کی گئی ہے کہ یہ وہ ذریعہ ہے جو دو مختلف تعقلی ساخت کے بیچ کی سرحدوں کو عبور کرتا ہے:

Magic realism as a mode which crosses borders between two different forms of meaning (8)

مذکورہ اصول کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہاں آگ سے شرانگیزی اور لمس سے روحی سکون کے پیکر دو نئے مگر متخالف معنی (یعنی تخریب اور تعمیر) کے مظہر بن جاتے ہیں اس لیے شاعری پر یہ حکم لگانا کہ یہ محض جذبات کا مرقع ہوتی ہے یا یہ سمجھنا کہ شاعری کا سماجی علوم سے کوئی رشتہ نہیں ہوتا، کسی بھی اعتبار سے مناسب نہیں۔

ادب یا شاعری کی تخلیق کے دو بڑے ذرائع ہیں۔ جنہیں ہم خیال اور زبان کہتے ہیں۔ اب تک کی بحث سے یہ بات جزوی طور پر ضرور ثابت ہوتی ہے کہ زبان کی وجودی حیثیت کا اقبال صوابدیدی نوعیت کا ہوتا ہے۔ اس لیے سوسیور دال و مدلول کے درمیان کی پابندی کو صوابدیدی کہتا ہے:

The bond between the signifier and the signified is arbitrary (9)

تخلیقی زبان اسی خوبی کی وجہ سے (بغیر کسی خارجی دباؤ کے) اپنی تناظراتی منطق میں ادراکی جواز از خود مہیا کر لیتی ہے، جس سے ردتشکیلیت کی اس شق کو تقویت ملتی ہے جو ادبی متون کے معنوی عمل کو لامحدود قرار دیتی ہے:

As deconstructionists typically view literary texts as incapable of bearing any fixed meaning, durable reference, or distinctive value (10)

مطلب یہ کہ زبان اپنی صفاتی پیکر سازی کی وجہ سے کسی خیال یا فکر کو معروض سے پرے معروض نماؤں کی طرف لے جاتی ہے۔ ٹھوس کو سیال بنانے کا عمل ادب کی زبان کی شاید سب سے بڑی خوبی ہے جو غیر ادبی زبانوں کو نصیب نہیں۔ زبان کی سیالی رفتار کبھی کبھی اتنی تیز ہوتی ہے کہ وہ ان پیکروں (معنی) کو بھی اپنے اندر حل کر لیتی ہے جو منشائے مصنف (Authorial Intention) میں دور دور تک نہیں ہوتے۔ اس لیے شمس الرحمن فاروقی کا اصرار ہے:

یہ کوئی ضروری نہیں کہ شاعر کو شعوری طور پر معلوم ہو کہ وہ کیا کر رہا ہے، یا اگر معلوم بھی ہو تو وہ اس کا اظہار کر سکے یا کرنا چاہے (11)

زبان کے متعلق جب یہ بات قبول کر لی جاتی ہے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا اس زبان میں تاریخ لکھی جا سکتی ہے جس زبان میں میر و غالب نے شاعری کی یا ظفر اقبال اور شہریار کی شاعری موجود ہے؟ سوال تو یہ بھی کیا جا سکتا ہے کہ زبان تو زبان ہوتی ہے۔ اس میں تفریق کے کیا معنی؟ جواب ظاہر ہے کہ نفی میں ہوگا۔ کیونکہ تاریخ سازی کا عمل

ادب سازی کے عمل سے مختلف ہوتا ہے۔ادب اور شاعری کی بنیاد تخیلی توجیہ (Imaginative Cause) پر ہوتی ہے جب کہ تاریخ نویسی کا عمل حقائق کو ممکن حد تک اسی طرح بیان کرنا ہوتا ہے جس طرح وہ ہوتے یا ہونے کا امکان رکھتے ہیں۔ اس لیے تاریخ قیاس آرائی تک کو منطقی ثبوتیت کی رو سے اس طرح حل کرتی ہے کہ وہ بھی سچائی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ مثال کے لیے یہ اقتباس ملاحظہ کیا جاسکتا ہے جو خالص تاریخی نوعیت کا حامل بلکہ تاریخی بیانیہ ہے:

Ganga Devi was the wife of Prince Kumara Kampan,second son of Bukka1 ,who ruled various provinces during the 1360s and 1370s.Her long poetic narrative "Madhuram Vijayam" is the story of her husband,s accomplishments (12)

مذکورہ اقتباس میں مورخ کا واحد مقصد چودہویں صدی کی جنوبی ہندستانی ریاست کے حکمراں اور اس کی بیوی، جو ایک شاعرہ تھی، کے بارے میں ہمیں مطلع کرنا ہے۔ چونکہ یہاں اس عہد کی ادبی اور تہذیبی صورت حال کو بھی بیان کرنا تھا اس لیے یہ بات بھی بہت واضح انداز میں بیان کردی گئی ہے کہ مدھرم وجیم ایک طویل بیانیہ نظم ہے جو شہزادہ کمار کمپن کی شاعرہ بیوی گنگا دیوی نے لکھی تھی۔ اس (اطلاعاتی تحریر) میں جو زبان استعمال کی گئی ہے یعنی جو معروض بروئے کار لائے گئے ہیں وہ صرف معروض تک محدود ہیں اور اگر ہم کوشش بھی کریں تو اس کے معروض نما نشان زد نہیں کر سکتے۔ یعنی یہ کہ معروض کی صفاتی پیکر سازی ممکن نہیں ہوتی۔ اور ایسا اس لیے ہوا کہ یہ بیانیہ اطلاعاتی نوعیت کا حامل ہے۔ تاہم اس میں قطعیت، جامعیت، ثبوتیت، اور استدلال برائے استدلال کی خوبیاں موجود ہیں جنھیں اطلاعاتی نثر کا طرۂ امتیاز تسلیم کیا جاتا ہے۔ اطلاعاتی نثر کے یہ تمام زبانی عناصر اس لیے اہم ہوتے ہیں کہ ان سے قاری کا ذہن متحرک نہیں ہوتا لہذا وہ حقائق سے ایک سرعت کے لیے بھی غافل نہیں ہوتا۔ اور چونکہ مورخ یا فلسفی کی تحریر کا مقصد ہی قاری کو حقیقت کی طرف لانا ہے اس لیے وہ تاریخی یا فلسفیانہ حقیقت بیانی کے لیے ایسے معروضات استعمال کرتا ہے جن کی صفاتی پیکر سازی قاری کے لیے ممکن نہیں ہوتی۔ جب کہ شعری بیانیہ اس کے بالکل برعکس ہوتا ہے۔ مثال کے لیے گنگا دیوی کی ہی نظم مدھرم وجیم کا انگریزی ترجمہ ملاحظہ کیا جاسکتا ہے:

The king bathed and dressed in silk and, after handing out great wealth as gift to brahmans,went into the inner palace, his heart happy, wanting to gaze upon the auspiciously marked baby lying there on the lap of the queen (1

نظم کا یہ ابتدائی بیانیہ بادشاہ بکا کی فتح یابی کے بعد کا ہے۔ جس میں ریشمی ملبوس، زر بدست، قصر شاہانہ اور طفل بہ زانو جیسے الفاظ سے مسرت و کامرانی کے داخلی احساس کی پیکر تراشی کی گئی ہے۔ جسے قاری دیکھنے کے ساتھ ساتھ محسوس بھی کرسکتا ہے۔ دیکھنے اور محسوس کرنے کا یہی عمل اسے ایک پیکر سے دوسرے پیکروں کی طرف لے جاتا ہے۔ جو Francoise Ravaux کے مطابق فعال قاری کو پیدا کرتا ہے، جو مصنف کے مقابلے میں زیادہ بنیادی نوعیت کا ہوتا ہے، اور جس کی قرات بھی حد درجہ فعال یعنی عملیاتی ہوتی ہے:

The activity of the reader is as fundamental as the author,s and reading is an active process rather than a stste of passive receptivity (14)

نظم میں یہ خوبی اس لیے پیدا ہوئی کہ یہاں ہر معروض وجودی حیثیت سے بلند ہو کر اپنے صفاتی پیکر میں منقلب ہو گیا ہے۔ اس لیے یہ نظم ان معنی کو بھی بیان کردیتی ہے جو بظاہر منشائے مصنف کا حصہ نہیں۔ مثلاً خوشی کے موقعے پر بادشاہ کی طرف سے برہمن کو دان یا نذرانہ عطا کرنے کے بیان سے بادشاہ کی مذہبی عقیدت، برہمن کی اشرافیت اور اقتصادی صورت حال بھی نمایاں ہونے لگتی ہے۔ نتیجتاً نظم مسرت کے پیکر سے بلند ہو کر دوسرے نئے پیکروں

کی خالق بن جاتی ہے۔ تخلیقی زبان کی دیگر خوبیوں میں ایک بڑی خوبی معروض کی صفاتی پیکر سازی ہے، مگر اردو میں بیسویں صدی کے اوائل میں زبان کی اس خوبی سے انکار کے رجحان کو عام کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ اسی عہد سے متعلق کچھ ایسے تنقیدی اقوال ہیں جو آج بھی کبھی کبھی اپنی موجودگی کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ ہمارا ادب بیداری کا ادب ہوگا یا پھر یہ کہ اقبال ایک فسطائی شاعر تھے یا یہ کہ ادب میں سماجی شعور کا فقدان ہے۔ چلیے اگر تھوڑی دیر کے لیے یہ تسلیم کر لیا جائے کہ نیا ادب بیداری کا تھا تو اس سے یہ کہاں اور کس نے یہ ثابت کیا کہ ہمارا کلاسیکی ادب خواب آور یا افیونی ادب تھا۔ کیا میر و غالب کی شاعری ترقی پسندی کے زمانے میں اس لیے ناقابلِ مطالعہ سمجھی گئی کہ وہ نوآبادیاتی اسیری کے نتیجے میں پیدا ہونے والی قنوطیت کے سوا کچھ تھی ہی نہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کی شاعری میں ایسا کچھ نہیں تھا۔ اگر ایسا کچھ ہوتا تو آج میر و غالب کی شاعری کی وہ تعبیریں بیان نہیں ہوتیں جو غالباً میر و غالب کے زمانے میں بھی بیان نہیں کی گئیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی کتابیں شعرِ شور انگیز اور تفہیمِ غالب تعبیراتی ندرت کی حیرت انگیز مثالیں ہیں۔ مذکورہ کتابوں کی اشاعت کے بعد وہ سارے مفروضات یک سرعت میں قلع قمع ہو گئے جو ترقی پسندی کے زمانے میں بے سبب گڑھ لیے گئے تھے۔ ترقی پسندی سے یہ بھول چوک تو ہونی ہی تھی کہ اس کے یہاں ماضی کے شعر و ادب کو پڑھے بغیر ہی اسے رو بہ استرداد لانے کا جنون تھا، اور جن ترقی پسندوں نے ماضی کے ادب کو پڑھا بھی تو بقول محمد حسن عسکری کے، ادب کے ساتھ نہیں پڑھا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو سجاد ظہیر جیسے عالمِ ادب کو از سرِ نو ماضی کے شعر و ادب کو پڑھنے اور دوسروں کو پڑھوانے کا کبھی احساس نہ ہوتا، اور نہ ہی ذکرِ حافظ کی شکل میں انھیں کلاسیکی شعریات کی تشکیلِ جدید کا خیال آتا۔ ترقی پسندی ہی کے عہد میں اقبال کی شاعری کو بھی عمومیت کے تیر سے ہدف بنانے کی سعی کی گئی۔ اقبال کی شاعری میں استعمال ہونے والے پرندوں اور ان کی جسمانی قوت پر جن لوگوں کی نظر گئی انھوں نے فوراً تنقیدی فتویٰ جاری کیا کہ اقبال کی شاعری فسطائی قوت کا اظہار ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اقبال کی شاعری کے بارے میں جن لوگوں کا یہ خیال تھا انھوں نے خیال میں بھی فلسفۂ فسطائیت کا مطالعہ نہیں کیا تھا۔ پاور ڈسکورس (Power Discourse) پر اگر نظر ڈالی جائے تو اس کی تاریخ کا سلسلہ انسانی شعور کے نقطۂ ظہور سے جا ملتا ہے۔ اگر ہم یہ مان بھی لیں کہ اقبال کی شاعری فسطائی قوت کو تقویت بخشتی ہے تو اس میں کیا خرابی ہے؟ کیوں کہ پاور ڈسکورس کے وہ معنی نہیں ہوتے جو مسولنی، بسمارک اور ہٹلر جیسے تاناشاہوں نے بیان کیے تھے۔ پاور ڈسکورس بنیادی طور پر ایک ایسا فلسفہ ہے جو انسانی اقدار کے تعطل کو رفع کرنے پر مرتکز ہے۔ اور جو قوت کو اس لیے بروئے کار لاتا ہے کہ اقدار کی بحالی ممکن ہو سکے۔ اگر اقبال شاہین کو ممولے کے ساتھ رکھ کر ممولے کا تبدل چاہتے ہیں تو اس کا قطعی یہ مطلب نہیں کہ ممولے کو حقِ پرواز نہیں، بلکہ یہ ثابت کرنا ہے کہ ممولے کی پرواز وہ کام انجام نہیں دے سکتی جو شاہین کی پرواز سے ممکن ہے۔ یعنی اقدار کے درمیان ان قدروں کی نشان دہی یا ان کی بحالی مقصود ہے جو انسانی معاشرے کی تشکیل میں ہمیشہ بامعنی ثابت ہوں۔

ترقی پسندی کے زمانے میں شعر و ادب کے سلسلے میں اس نوع کی غلط فہمیاں اس لیے پیدا ہوئیں کہ شعر و ادب کے مطالعے میں ایک ایسا سیاسی نظریہ بروئے کار لایا گیا جو پوری طرح اپنی اصل سے کٹا ہوا تھا۔ مارکس کے فلسفے کی روح کو سمجھے بغیر اسے ادبی تنقید کا حصہ بنانے کا یہ نتیجہ نکلا کہ ادب کا قبلہ ہی تبدیل کر دیا گیا۔ اور پھر ادب میں معاشی نقل و حرکت اور اس کے منفی اثرات کی تلاش اس شدت سے شروع ہوئی گویا ادب، ادب نہیں بلکہ منڈی معیشت (Market Economy) کی آماجگاہ ہو۔ لیکن تلاش کا یہ عمل اسی وقت مستحسن قرار دیا جا سکتا ہے جب ادب کا مطالعہ معروضی نوعیت کا حامل ہو۔ ترقی پسندی کی یہ تلاش اس لیے لاحاصل ثابت ہوئی کہ اس نے اپنی ساری تنقیدی قوت معروض سے پرے موضوع پر صرف کی، اور یہ ثابت کیا کہ موضوع کوئی الگ چیز ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر کوئی شعر، افسانہ یا ناول ہوگا تو اس میں

ایک موضوع بھی ہوگا۔ دیکھنے اور سمجھنے کی بات یہ ہے کہ وہ موضوع کس طرح تخلیقی عمل کا حصہ بنتا ہے۔ اس حقیقت کا انکشاف اسی وقت ممکن ہے جب موضوع کے معروضاتی ارتباط پر نظر مرکوز کی جائے۔ ترقی پسندی کے ابتدائی عہد میں ترقی پسند نقادوں کو شعر و ادب کے معروضاتی ارتباط سے اتنی چڑھ تھی کہ وہ اپنی تنقیدی شریعت میں اس نوع کے کسی بھی کلام کو کفر کے مترادف تسلیم کرتے تھے۔ فیض کی نظم تنہائی پر سردار جعفری کی استعاراتی دبازت والی رائے کے پس پشت دراصل نظم کا معروضاتی نظام ہی تھا۔ وہی سردار جعفری بعد کے زمانوں میں کبیر، میر اور غالب جیسے شعرا کے کلام میں تصوف، سماج، سیاست اور تاریخ کے تخلیقی شواہد تلاش کرتے نظر آتے ہیں جن کی دریافت معروضاتی ارتباط کی دریافت سے ممکن ہو سکی۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ ادب نہ تو آسمان میں پیدا ہوتا ہے اور نہ ہی ادیب کوئی خلائی مخلوق بلکہ وہ بھی معاشرے کا ایک فرد ہوتا ہے جو زمانے کے سرد و گرم کو عام افراد کی طرح ہی محسوس کرتا ہے لیکن عام افراد کے برعکس وہ اپنے احساس یا تجربے کو علمی آگہی اور تخیلی قوت کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ اس لیے اس کا بیان موضوع سے بلند ہو کر معنی کے استخراج کا منبع بن جاتا ہے۔ ادب و شعر کا یہی معروضی نظام اسے حیاتیاتی وجود (Biological Existence) کے قریب کرتا ہے۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ ادب ذہنی اپج کا نتیجہ ہوتا ہے اور ذہن کا مستعاراتی فعل حیاتیاتی عناصر کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس ضمن میں Joseph Carroll کی وضاحت حد درجہ منطقی معلوم ہوتی ہے:

> The subject matter of literature is human experience, like other mediums of knowledge literary work can engage in the description of concrete objects,convey factual information,or after exercises in theoretical reasoning (15)

Carroll کے مطابق ادب کا موضوع انسانی تجربات سے عبارت ہے تاہم ادبی متن یا فن پارہ دوسرے علوم کی طرح معروضات کی توضیحی نقل و حرکت کے ساتھ ساتھ صداقت آمیز آگہی کی ترسیل کا فریضہ بھی انجام دیتا یا دے سکتا ہے۔ اس ضمن میں اردو کی رثائی شاعری کی مثال پیش کی جا سکتی ہے:

(۱) اس کا پیارا ہوں جو ہے ساقیِ حوضِ کوثر — اس کا بیٹا ہوں جو ہے فاتحِ بابِ خیبر
اس کا فرزند ہوں، کی جس نے مہم بدر کی سر — اس کا دلبر ہوں میں، وہی جس کو نبی نے دختر
صاحبِ تخت ہوئے، تیغ ملی، تاج ملا
دوشِ احمد پہ انھیں رتبۂ معراج ملا

(۲) گرتے ہیں اب حسین فرس پر سے ہے غضب — نکلی رکاب پائے مطہر سے ہے غضب
پہلو شگافتہ ہوا خنجر سے ہے عجب — غش میں جھکے عمامہ گرا سر سے ہے غضب
قرآن رحلِ زیں سے سرِ فرش گر پڑا
دیوارِ کعبہ بیٹھ گئی عرش گر پڑا

انیس کے مرثیے کا پہلا بند تاریخی یعنی علمی آگہی کا اظہار ہے۔ عام طور پر مرثیے کا مرکزی کردار جنگ سے قبل میدانِ جنگ میں اپنے حسب نسب، حق و باطل اور خیر و شر کے متعلق تقریریں کرتا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شاعر کو یہ بات کیسے معلوم ہوئی کہ حسین نے میدانِ کربلا میں یہ تقریر کی تھی۔ کیوں کہ انیس اور معرکۂ کربلا کے درمیان کئی سو برسوں کا فاصلہ ہے۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ مذکورہ شعری بیانیہ تاریخی نوعیت کا ہے، اور جو علمی آگہی کے وسیلے سے شاعر کے تخلیقی عمل کا حصہ بنا ہے۔ اب اس سلسلے میں تاریخ کیا کہتی ہے اس کو بھی دیکھ لیا جائے:

He (Hoseyn) wore the turban of Mohammad, the shield of early Islamic hero Hamzeh,

and the sword of Ali,Zulal-Jenah...Hoseyn addressed the enemy troops with a series of speches dealing with God,death,good versus justice,and honor versus shame, stressing the nobility of the family of the Prophet Mohammad throughout. (16)6)

کربلا کا یہ احتساب پندرہویں صدی کے ایرانی النسل اسلامی مورخ،صوفی اور دانشور واعظ کاشفی(d.1504) کی کتاب روضۃ الشہد (1502) سے اخذ کیا گیا ہے جو تقریباً انیس سے ڈھائی سو سال قبل لکھی جا چکی تھی۔اس کتاب میں جہاں ایک طرف حسین کے ذاتی متعلقات مثلاً عمامۂ محمدی،ذوالفقار (حضرت علی کی تلوار)، ان کا گھوڑا ذوالجناح وغیرہ کو بیان کیا گیا ہے وہیں دوسری طرف ان تقریروں کا بھی ذکر کیا گیا ہے جو خدا،موت،حق و باطل،فتح و ذلت اور حسین کی خاندانی شرافت و وجاہت کے موضوعات پر مشتمل تھیں۔جب کہ مرثیے کا دوسرا بند خالص تخیلی توجیہ کی نمائندگی کرتا ہے۔تاریخ طبری ہو یا روضۃ الشہداء،ہر جگہ اتنا بیان ہے کہ حسین شہید کر دیے گئے۔لیکن اس کی تفصیل کہیں نہیں ملتی کہ وہ کس طرح شہید کیے گئے۔انیس کا شاعرانہ کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس حقیقت کو اس طرح بیان کیا جیسے وہ اس واقعے کے ناظر رہے ہوں۔یہ تخیلی توجیہ کا غیر معمولی کارنامہ ہے جو انیس جیسے غیر معمولی شاعر ہی سے ممکن تھا۔مطلب یہ کہ انھوں نے اپنی علمی آگہی کو تخیل کی مدد سے اتنا ارتفاع بخشا کہ وہ آگہی محاکات میں منقلب ہو جاتی ہے۔اور اس طرح حقیقت کے بالمقابل ایک ایسی حقیقت قائم ہو جاتی ہے جو افسانوی ہوتے ہوئے بھی افسانوی نہیں معلوم ہوتی۔

انگریزی شعرا میں کولرج کے یہاں تو تخلیقی آگہی کی افراط نظر آتی ہے۔چونکہ اس کی تنقید میں تخیل اور اس کے انسلاکات پر اتنا زور صرف ہوا ہے کہ یہ ممکن ہی نہیں کہ اس کی اپنی شاعری علم و عرفان کے تخیلی انعکاس سے مستثنیٰ قرار دی جا سکے۔یہاں صرف Kubla Khan پر اکتفا کیا جاتا ہے:

In Xanadu did Kubial Khan
A stately Pleasure-Dome decree,
Where Alph,the sacred river ran
Through caverns measurless to man
Down to a sunless sea

نظم کی ابتدا قدیم منگول حکمراں Kublai Khan کے اس حکم سے ہوتی ہے جس میں اس نے گنبدِ فرحت کی تعمیر کی بات کی تھی۔اور اس کی جائے تعمیر زناڈو کی افسانوی زمین تھی،جہاں داستانی ندی الپ تخیلی غاروں سے ہو کر بہتی تھی۔یہاں شعاعِ آفتاب تک کا گزر نہیں تھا۔ ظاہر ہے کہ نظم کا بنیادی وصف نفسیاتی تجسس ہے اور یہی نفسیاتی تجسس اس کی دوسری نظموں مثلاً قدیم العمر جہازی کا نغمہ اور کرب خواب میں بھی مغرب و مشرق کے سیاسی اور مذہبی انتشارات کو مرتکز کرنے کا وسیلہ بنتا ہے۔لیکن جب نظم ہمارے غائر مطالعے سے گزرتی ہے تو یہ شاعر کی اندرونی خواہش کو نمایاں کر دیتی ہے۔مطلب یہ کہ گنبدِ فرحت کی تعمیر ابی سینیائی دوشیزاؤں کی موسیقی کی بازیافت سے عبارت معلوم ہونے لگتی ہے جو اب پوری طرح فراموش کر دی گئی ہے۔لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ یہ نظم بیان کنندہ کی غیر یقینی کدو کاوش کی نمائندگی کرتی ہے،جو آفاقی طور پر تاریخ اور مذہب کی یکجہت بصیرت کی بازیافت کی ضرورت پر زور دیتی ہے،وہ بصیرت جو انسانی موضوع میں شعوری تجربے کی شکل میں موجود ہوتی ہے۔

یہاں دیکھا جائے منگولیا اور کبلائی خان تاریخ کی دو بڑی حقیقتیں ہیں۔لیکن ان حقیقتوں کے درمیان کولرج کا اختصاص یہ ہے کہ اس نے ایک ایسی حقیقت خلق کی جو مکمل طور پر افسانوی ہے۔یعنی تاریخی بصیرت سے

شعری بصیرت کی تخیل کا ایک بڑا جواز موجود ہے، جو تاریخی صداقت کا حصہ ہے۔ اگر یوان سلطنت میں کبلائی خان کے دور اقتدار (1260-1294) پر نظر ڈالی جائے تو وہاں ایک بہترین نظم و نسق نظر آتا ہے بلکہ فن تعمیر کی عمدہ مثالیں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ جس کی تعریف اطالوی مورخ اور سیاح مارکو پولو (1275-1292) نے اپنے سفرنامے میں جی کھول کر کی ہے۔ فن تعمیر کا رشتہ معاشی استحکام سے ہے اور معاشی استحکام عوام الناس کے اتحاد، ان کے ارادے اور ملی شعور کو نمایاں کرتا ہے۔ یہی وہ نکتہ ہے جس کی بنیاد پر کھود فرحت کی تعمیر ممکن ہوتی ہے۔ اس نوع کی شاعرانہ تشکیل حقیقت کے بالمقابل ایک نئی حقیقت منکشف کرتی ہے، جو افسانوی ہوتی ہوئی بھی افسانوی نہیں معلوم ہوتی۔ کولرج کی زیر بحث نظم یا اس نوع کی دوسری نظمیں محض اس لیے اہمیت کی حامل قرار نہیں دی جاسکتیں کہ ان میں تاریخ کا عکس موجود ہے بلکہ اس لیے کہ ان میں تاریخ یا تاریخی علوم سے افسانے کی افزائش ممکن ہو سکی ہے۔ کہنا صرف یہ ہے کہ ادب اور شاعری کے لیے تاریخی یا سماجی شعور کا ہونا ہی کافی نہیں۔ یعنی یہ کہ حقیقت کا اظہار ہی سب کچھ نہیں بلکہ حقیقت سے افسانے کی پیدائش ضروری ہے جو آگہی سے وجدان کو الگ کرتی ہے۔ وجدان جو تخلیق کا سرچشمہ بھی ہے اور جمالیاتی فرحت کا منبع بھی۔ شاید اسی لیے Terry Eagleton جیسا ترقی پسند نقاد بھی مارکس کے حوالے سے یہ سوال اٹھانے سے خود کو باز نہ رکھ سکا:

> The difficulty we are confronted with is not, however, that of understanding how Greek art and epic poetry are associated with certain forms of social development. The difficulty is that they still give us aesthetic pleasure are in certain respects regarded as a standard and unattainable ideal (17)

ٹیری ایگلٹن واضح طور پر یونانی فن پارے اور رزمیہ شاعری، جو ایک نوع کی سماجی ترقی کا فیضان تھی، کے حوالے سے اس مشکل کا اظہار کرتا ہے کہ یہ قدیم ترین فن پارے آج بھی اپنے جمالیاتی فشار اور ایسی فکر کی طرف ہمیں مائل کرتے ہیں جن کے معیار کا حصول کسی طور پر ممکن نظر نہیں آتا۔ ایگلٹن کے اس خیال سے دو باتیں بالکل صاف ہو جاتی ہیں۔ پہلی تو یہ کہ شعر و ادب کی جڑیں کہیں نہ کہیں علمیات کی زمین میں پیوست ہوتی ہیں اور دوسری یہ کہ علم وجدان سے ہم آہنگ ہو کر جمالیات کے ظہور کا وسیلہ بن جاتا ہے۔ مطلب یہ کہ شعر و ادب کی تخلیق میں علمیات کی کارکردگی ایک مخصوص حد تک عناصر ناصرہ کے طور پر ہوتی ہے۔ شاعر یا ادیب علم یا آگہی کو اپنے تخلیقی عمل میں وہیں تک بروئے کار لاتا ہے جہاں تک وجدان و تخیل اسے لانے کی اجازت دیتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو شاعری یا ادب علوم کی آماجگاہ بن کر رہ جاتا۔ ادب یا شاعری کو سماجی یا انسانی علوم سے جو چیز الگ کرتی ہے وہ ادب یا شاعری کا اقداری نظام ہے۔ اس لیے ادب خواہ وہ کتنا ہی تاریخی، فلسفیانہ، سیاسی یا اقتصادی نوعیت کا کیوں نہ ہو، اسے تاریخی اصولوں، فلسفیانہ ضابطوں اور اقتصادی پیمانوں پر کس کر قطعی نہیں پرکھا جاسکتا۔ اور اگر پرکھنے کی کوشش کی جائے تو اس ادب یا شاعری میں نہ تو تاریخ کا عکس دیکھا جاسکتا ہے اور نہ ہی سیاست و مذہب کے ارتعاشات محسوس کیے جاسکتے ہیں:

پھر بعد مرے آج تلک سر نہیں بکا اک عمر سے کساد ہے بازار عشق کا (میر)

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں (غالب)

تم نے جادوگر اسے کیوں کر دیا دہلوی ہے داغ بنگالی نہیں (داغ)

میر کے شعر میں بظاہر سر کی فضیلت حق کے حوالے سے عشق کی فضیلت کا اظہار نمایاں ہے۔ یعنی یہ کہ معشوق

کے بہت سارے عاشق تھے لیکن معشوق نے شہادت کے لیے اسی سر کا انتخاب کیا جو میر کا تھا۔ جب ہم یہ کہتے ہیں تو اس کے دو معنی برآمد ہوتے ہیں۔ پہلا تو یہ کہ میر ہی سچا عاشق تھا کہ وہ معشوق کی تیغ ستم کا نشانہ بنا اور دوسرا یہ کہ معشوق نے یہ سوچ کر میر کا سر قلم کیا کہ دوسرے سروں (عاشقوں کے مقابلے میں) اس سر کی کوئی قدر نہیں۔ لیکن جب میر کا سر قلم ہوا تو معشوق کے خلاف توقع نتیجہ یہ نکلا کہ کوئی بھی عاشق پھر معشوق کے روبرو آنے کی ہمت نہ کر سکا۔ مطلب یہ کہ عاشقوں میں اظہار شوق کا ولولہ جو شہادت میر سے قبل تھا، وہ شہادت میر کے بعد یک سرعت میں کافور ہو گیا۔ شعر کا بنیادی نکتہ لفظ بکا کا ہے۔ یعنی جب میر شہید ہوئے تو بجائے اس کے کہ ان کے سر کی تحقیر ہو، حد درجہ توقیر ہوئی اور اتنی توقیر ہوئی کہ اسے بڑی قیمتوں پر خریدا گیا۔ خریداروں میں ممکن ہے کہ کوئی عاشق بھی ہو سکتا ہے اور معشوق بھی۔ ظاہر ہے کہ یہ سارا واقعہ بازار عشق میں واقع ہوا اس لیے اس کا اثر یہ ہوا کہ وہاں یعنی بازار عشق میں ایک عرصے تک کساد کا ماحول طاری رہا۔ کساد بازاری کے حوالے سے شعر میں ایک لطیف اشارہ یہ بھی پیدا کیا گیا ہے کہ بازار عشق میں میر کے سر کی طرح پھر کوئی دوسرا سر ہی (معشوق کی تیغ ستم کے سامنے) نہیں آیا جسے خریدنے کے لیے بازار میں تیزی آئے۔ قدیم ہندستان کے ادبی نظریہ ساز بھرت منی (400BC-200BC) کا خیال ہے کہ جب بہت سارے الفاظ دوسرے متعدد الفاظ کے ساتھ منسلک ہو کر ایک مقصد کے لیے مختلف گروہ خلق کرنے میں مستعمل ہوتے ہیں تو وہ کثیر الجہت (معنوی) پیش گوئی کے حامل بن جاتے ہیں:

> When a number of words are used along
> with a number of other words to form diffrent
> groups for the same purpose ,it becomes
> multiplex prediction (18)

غور کیا جائے تو یہاں میر نے بکا اور بازار جیسے دو الفاظ سے منڈی معیشت میں رونما ہونے والی تیزی اور کسادی کے اقتصادی شعور کو اپنے داخلی تجربے کے اظہار کا ذریعہ بنا کر معنوی پیش گوئی کے الگ الگ ابواب کھول دیے ہیں جسے بھرت منی دو مختلف گروہوں سے تعبیر کرتا ہے۔ اور یہ کام میر نے اس زمانے میں کیا جب جدید منڈی معیشت کا کوئی واضح تصور موجود نہ تھا۔ لیکن میر کا شاعرانہ معجزہ یہ ہے کہ انھوں نے منڈی معیشت کی آگہی پر شعر کی بنیاد رکھی اور اس میں معنی کی ایک وسیع و عریض دنیا آباد کر دی۔ یہ معمولی کام نہیں غالب کے شعر میں قوت، نمو کی تعقلی منطق سے شاعرانہ پیکر خلق کرنے کا رویہ نمایاں ہے۔ خاک، تخم، آب اور ہوا قوت نمو کے چار بنیادی عناصر ہیں جو ایک خاص نباتاتی عمل سے گزرنے کے بعد ثمر وری کا سبب بنتے ہیں۔ دیکھا جائے تو انسان کی افزائش کا عمل بھی کم و بیش نباتاتی عمل جیسا ہی معلوم ہوتا ہے۔ غالب کی ذہانت یہ ہے کہ انھوں نے اس آگہی کی بنیاد پر تصور حسن کی تجسیم کی شاعرانہ منطق ڈھونڈ لی ہے۔ جس کے بعد لالہ و گل اپنے نمو کے نباتاتی عمل سے الگ ہو جاتے ہیں۔ لہذا یہاں لالہ و گل حسن کا پیکر بن جاتا ہے اور اس پیکر کی پیکر کاری کا مسبوب ان لوگوں کو ٹھہرایا گیا ہے جو مدفون زمین ہو چکے ہیں۔ چونکہ آمد گل کا تعلق زمین سے ہے اس لیے غالب لالہ و گل کے حسن کو حسن معشوق کا پرتو تسلیم کرتے ہیں۔ جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ حسن کو کبھی موت نہیں آتی بلکہ وہ ایک خاص زمانی فاصلہ طے کر کے دوسرے معروضات میں جلوہ ظہور ہو جاتا ہے۔ غالب سے بہت پہلے امیر خسرو نے اپنے اس شعر:

ای گل چو آمدی ز زمیں گو چہ گونہ اند آں روئے ہا کہ در تہ گرد فنا شدند

میں اسی تشکیل حسن کو بیان کیا ہے۔ تاہم اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ شعر و ادب کی تخلیق میں روایت اور تہذیب و ثقافت کی زیریں لہریں کہیں نہ کہیں ضرور موجود ہوتی ہیں جو علمیاتی اور انسانی آگہی کے توسط سے نشان زد

ہوتی ہیں۔ اس لیے جدید زمانے میں Kenneth Burke اس بات کی پرزور وکالت کرتا ہے کہ ادبی تنقید ادب کی ذو تعریفی وضاحت کے بغیر ادب وتہذیب کے درمیان کے رشتے کو منظمانہ طور پر قطعی نہیں سمجھ سکتی:

Burke,s crucial point is that literary criticism
cannot inquire systematically into the relationship
between literature and culture without redefining literature (19)

داغ کے مذکورہ شعر میں ادب وتہذیب کے ربط باہمی کو برتنے کی کوشش کی گئی ہے جس کی حمایت Kenneth Burke کرتا ہے۔ یعنی یہ کہ داغ کے یہاں علاقائیت یا مقامیت کا شعور شعر کے ظہور کا وسیلہ بنا ہے۔ بنگال اور دہلی جغرافیائی، تاریخی اور تہذیبی اعتبار سے ہندوستان کے دو صوبے ہیں۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ بنگال کے ثقافتی معاشرے میں سحر وساحری اور دہلی کے روزمرہ میں سادگی کے عناصر ہمیشہ نمایاں رہے ہیں۔ شعر میں انھیں عناصر کو دونوں صوبوں کی شناخت قرار دیا گیا ہے۔ اور علاقائیت کا یہ پس منظر شعر میں وہ فضا بندی کرتا ہے جو عام طور پر تخیلی اور تخلیقی عمل سے ممکن ہوتی ہے۔ پہلے مصرعے میں جادوگری کا دعویٰ انکار موجود ہے جس کی اثباتی دلیل مصرع ثانی میں رکھ دی گئی ہے۔ اس سے ایک نوع کی صوبائی یا علاقائی برتری کا احساس ہوتا ہے۔ اور یہی احساس داغ کے یہاں دوسرے احساس کی تخم کاری کرتا ہے۔ جس کی نوعیت خالص شاعرانہ ہے۔ اگر یہاں داغ بمعنی زخم لیا جائے تو محبوب کی تیشہ نگاہ کو اس زخم کا سبب ٹھہرایا جاسکتا ہے۔ اور کلاسیکی شعریات میں داغ یعنی زخم کو چراغ سے تشبیہ دینا ایک عام بات ہے۔ چراغ کی بنیادی صفت ضوفشانی ہے۔ دیکھا جائے تو داغ کی یہ تمام صفتیں زندہ حقیقتیں ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس حقیقت پر جادوگری (فریب) کی ایک خفیف سی ضرب بھی شاعر کو چراغ پا کردیتی ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی شہرۂ آفاق نظم خرابہ (Waste Land) کا پہلا حصہ The Burial of the Dead میں بھی انسانی آگہی کے وسیلے سے شاعرانہ تجربات کی عکاسی موجود ہے:

April is the cruellest month,breeding
Lilacs out of the dead land,mixing
Dull roots with spring rain
Winter kept us warm,covering
Earth in forgetful snow, feeding
A little life with dried tubers

یہاں بھی دیکھیں تو بظاہر قدرتی مظاہر کا بیان محض بیان ہی معلوم ہوتا ہے۔ لیکن در اصل ان تمام معروضات کے ساتھ ایسی صفتیں موسوم کی گئیں ہیں جو عام طور پر ذی روح مخلوق کی ہوتی ہیں۔ مثال کے لیے لفظ اپریل پر غور کیا جائے، جس کے ساتھ بے رحم کی صفت منسلک ہے۔ اور اسی صفت سے موسم خزاں کی صورت حال ظاہر کی گئی ہے۔ اپریل کا مہینہ یہاں اس لیے بے رحم سمجھا گیا کہ یہ بھی ایک بے رحم انسان کی طرح ہی اپنی تبدیلی قوت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ یعنی شادابی کو زردی میں تبدیل کردیتا ہے۔ کسی چیز کا زرد ہونا اس کے کمزور (یا مائل بہ زوال) ہونے کی علامت ہے۔ غالب نے تو بہت واضح اور موثر انداز میں رنگ کی اس جبری صفت کو بیان کیا ہے:

تھا زندگی میں موت کا کھٹکا لگا ہوا　　مرنے سے پیش تر بھی مرا رنگ زرد تھا

موت کا خوف یا ڈر یہاں چہرے کی زردی کا سبب ہے جو موت سے قبل موت کے تصور سے پیدا ہوتا ہے۔ لیکن احمد مشتاق کے یہاں موسم کی شعری تجسیم کچھ الگ انداز سے ممکن ہوئی ہے:

موسموں کا کوئی محرم ہو تو اس سے پوچھوں　　کتنے پت جھڑ ابھی باقی ہیں بہار آنے میں

اس شعر کا کلیدی لفظ پت جھڑ ہے۔ پت جھڑ شادابی کے برعکس خشکی کی صفت سے متصف ہوتا ہے۔ خشکی

اور بالخصوص برگ کی خشکی میں بھی زردی کا احساس نمایاں ہے۔ یعنی پتے بھی سوکھ کر پیلے ہو جاتے ہیں۔ ان مثالوں کے حوالے سے کہنا صرف یہ ہے کہ کسی مجرد شئے کے ساتھ کوئی ایسی صفت منسلک کر دی جائے جو عام طور پر کسی ذی روح مخلوق کی ہوتی ہے تو اس سے مجرد شئے کا حوالہ جاتی دائرہ وسیع ہو جاتا ہے۔ حوالہ جاتی دائرے کا وسیع ہونا ادبی متن کی علمیاتی ساخت (Epestemological Structure) کی دلالت کرتا ہے۔ ایلیٹ کی نظم ہو یا غالب یا احمد مشتاق اور شہریار کے شعر، انھیں علمیاتی حوالے سے کاٹ کر پڑھا تو جا سکتا ہے لیکن ان کے درون میں پوشیدہ معنویت کے متضاد و متخالف زاویوں کی نشان دہی قطعی نہیں کی جا سکتی۔

☆☆☆

حوالے

1. Pularlism in Postmodern Perspective, Ihab Hassan,Critical Inquiry,Vol.12, No.3,p.510,University of Chcago Press.198
2 Republic,Plato,Translated by C.D.C.Reeve.p-238,Hackett Publishing Company.Indiana-2004
3. Biographia Literaria,S.T.Coleridge,Vol.2,p-12,Rest Fenner.London-1817
4. The Prince,Niccolo Machiavelli,Translated by W.K.Marriott,p-32,Manor Classics.U.S.A.2007
5. Literary Theory:An Introduction,Terry Eagleton,p-110,University of Minnesota Press-2008
6. New Historicism and the Study of German Literature,Anton Kaes,Vol.62,No.2,p-210 Blackwell Publishing-1989
7. The ideal Reader,Robert De Maria JR,PML,Vol.93.p-463.1978
8. American Magic Realism:Crossing the Borders in literatures of Margins,Magdalena Delicka,
Journal of American studies of Turkey,p-26,Vol.6.p-26,U.S.A.1997
9. Course in General Linguistics,Ferdinand de Saussure,Transleted by Wade Baskin,p-67 MacGraw-Hill Book Company,New York-1915
10.Reconstructing Literary Value,Martin Schiralli,Journal of Aesthetics Education,Vol.25,NO.4,p-115 University of Illinois Press.1991
11. شعر شور انگیز، جلد اول، شمس الرحمٰن فاروقی، ص۔ 62 ،ترقی اردو بیورو، نئی دہلی۔1990
12.Vijayanagara Voices: Exploring South Indian History and Hindu Literature, William J. Jakson,p-61,Ashgate publishing Limited.England-2005
13. Ibd
14.Reconstructing Literary Value,Martin Schiralli,p-708.Journal of Aesthetic Education Vol.25.No.4,University of Illinois press-1991
15.Evolution and Literary Theory,Joseph Carroll.p-104,University of Missouri Press, Columbia-1995
16 . The martyrs of Karbala, Kamran Scot Aghaie,p-92,Univesity of Washington Press-2004
17. Marxist Literary Theory:A Reader,Edited by Terry Eagleton and Drew Milne,p-35, Blackwell Publishers LtD. London-1996
18.The Natyasatra, Bharat Muni,Vol.1, Translated by Manmohan Ghosh,p-304, The Royal Asiatic Society of Bengal-1950
19. Kenneth Burke and the Motives of Rhetoric Paul Jay,pp-550-51,American Literary History, Vol.1,No.3,Oxford University Press,London-1989

☆☆☆☆

دیکھو کیسا پھول کھلا ہے

فرحت احساس

علی گڑھ کی سنہری ۱۹۷۰ء کی دہائی کا آخری باضابطہ مفرور شاعر بھی بالآخر پکڑا گیا اور اس کا سارا مال "رنگ ہوا میں پھیل رہا ہے" کی صورت میں برآمد کر لیا گیا۔ ۱۹۷۰ء کے اوائل میں، مسلم یونیورسٹی میں، تخلیقیت کا جو حلقۂ نور پیدا ہوا تھا، عبید خواب گزینوں اور ماورائیوں کے اس حلقے کے ایک لازمی فرد تھے، لیکن کچھ اس طرح کہ ان کی آنکھ باہر کی طرف بھی کھلی رہتی تھی۔ یہی چشم بیروں بیں آگے چل کر ان کا ایک بڑا اثاثہ ثابت ہوئی، ایک دریچہ جس نے انہیں خارجی دنیا کی بنتی بگڑتی شکلوں کے درمیان، باطن میں موجود ان کے اصل عکس کی بنیاد پر، ایک نئی ترتیب پیدا کرنے کی راہ دکھائی۔ عبید کے یہاں ان دنوں ایک خاص طرح کی تیزی و تندی اور شعلگی ہوا کرتی تھی جو شاید ان کے خاندانی پس منظر اور ان کے خلقی عناصر کی عطا تھی۔ یہ شعلگی آج بھی برقرار ہے مگر اب آگ میں روشنی کا عنصر زیادہ ہو گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ایک اور وجودی قدر، جو عبید سے خاص ہے، ان کی مفاہمت نا آشنا صداقت مزاجی اور صداقت طلبی ہے جس نے انہیں اس دنیا میں رہتے بستے اور اسے اختیار کرتے ہوئے اس سے دور رہنے اور اس پر حملہ زن ہونے کی طاقت دی ہے۔ لیکن اس سب سے بڑھ کر وہ دریائے افسردگی بھی ان میں سے ہو کر بہتا ہے جو اس پورے حلقے کی تخلیقی جائے پیدائش رہا ہے، دریائے افسردگی جو وجود کے خاکی کناروں کو سیراب بھی کرتا ہے اور انہیں بہا بھی لے جاتا ہے۔

یہ رنگ جو عبید کے ذاتی اور تخلیقی افق پر ایک طویل عرصے سے پھیلا ہوا ہے، باہر، ہوا میں، خاصی تاخیر سے پھیلا ہے، خصوصاً کتاب شعر کے توسط سے کہ غیر کتابی شکل میں "دوسروں" کی تحویل میں آنے سے قبل یہ رنگ برصغیر ہند اور اس سے باہر بھی ایک عرصے سے غزل آشنا ساعتوں کی سیرابیوں میں شامل رہا ہے۔ یہ تاخیر اتفاقی ہے یا ارادی، جبری ہے یا اختیاری، یہ ایک ایسا سوال ہے جسے یہ کہہ کر ٹالا نہیں جا سکتا کہ شائع ہونے کے لئے کلام کا ہونا ضروری ہے۔ ایک شخص جو چند ماہ پہلے ایک خاص تخلیقی جنبش پا کر کئی ماہ تک روزانہ ایک اور کبھی کبھی ایک سے زیادہ غزل کہنے کی قدرت رکھتا ہو، اور وہ بھی اپنے رنگ و معیار کی غزل، جس کا اندازہ ان کی کتاب سے کیا جا سکتا ہے، اس کے اشاعتی غیاب کو کم کلامی اور ناگوئی کے سر نہیں ڈالا جا سکتا۔ موجودہ زمانے میں، جب میدان شعر میں گھٹنوں کے بل بھی ٹھیک سے نہ چل پانے والے، اپنے شعری مجموعوں کے بل پر دندناتے پھر رہے ہوں، کسی تسلیم شدہ شاعر کا اشاعت سے بالارادہ گریز ایک پر معنی لحن استفہام ہے جس کے بھید پانے کی کوشش کی جانی چاہئے۔

علی گڑھ کے مذکورہ تخلیقی حلقۂ نور کے دیگر افراد کی طرح، عبید کا کار شعر بھی سکوت اور گویائی کے درمیان ایک مسلسل اور اذیت ناک کش مکش سے عبارت رہا ہے۔ انہیں کسی نے شعر کہنے پر مامور نہیں کیا، یہ اپنے اندر، باہر سے آزاد اور وجودی خود مختاری کے ایک آئینۂ جمال کی پیدائش کا عمل ہے جس میں ابھرنے والے عکس، وجود کی موسیقی اور لفظوں کے پیرہن لے کر، شعر کی صورت اختیار کرتے ہیں۔ یہ ایک پر اسرار خود کار عمل ہے جو کسی بیرونی جبر کو قطعاً برداشت نہیں کرتا، بلکہ بیرونی جبر میں اندیشہ رہتا ہے کہ یہ آئینۂ جمال ٹوٹ کر بکھر نہ جائے۔ اوروں کے لئے، جن کے پاس شعر سازی کے بنے بنائے سانچے ہوتے ہیں، شعر کہنا میکانکی معمولات زندگی کی ایک ایسی مشق ہوتا ہے جس میں کسی اندرونی آمادگی کا کوئی دخل نہیں ہوتا۔ مگر جسے اپنے لفظ میں، اپنے آپ بلکہ اپنے ہونے کے شعر کہنے ہوں، اسے

ہر لمحہ، سکوت اور گویائی کی کشاکش سے گذرے بغیر چارہ نہیں۔ علی گڑھ میں طالب علمی کے عرصے میں اور عملی زندگی میں قدم رکھنے کے بعد، ریڈیو کشمیر اور بی بی سی سے پیشہ ورانہ وابستگی کے دوران، عبید کو اپنے وجود کے اثبات و اقرار اور قیام و استحکام کے ایک گھمسان کے رن کا سامنا رہا ہے۔ اس کے ساتھ ہی، اس دوران انہوں نے اپنی فکر اور جذبوں کو پوری شدت کے ساتھ سیل زماں کی تفہیم و تعبیر کے حوالہ کر دیا تھا۔ یہ اپنے آپ اور اپنے وقت کے ساتھ ایک گہرے مکالمے کا عمل تھا جو باہر تو لفظوں میں اظہار کی صورتیں حاصل کر لیتا تھا مگر اندر اندر ایک ناقابل بیان تخلیقی خود گرفتگی میں مبتلا تھا جو سکوت پیدا کرتی تھی تاکہ باہر کی نسبت سے اپنے آپ کی تفہیم اور گویائی کی مہلت حاصل کی جا سکے۔

کار دنیا، کار زندگی اور کار شعر! عبید کے ہاں ایک واحد تخلیقی مثلث کے ابعاد ہیں جو ہر لمحہ باہم آمد و رفت میں رہتے ہیں، کبھی ایک دوسرے سے ٹکراتے اور کبھی اشتراک کرتے ہوئے۔ یہ تینوں جب اندر کے آئینہ جمال میں متحد ہو کر منعکس ہوتے ہیں تو شاخ وجود پر وہ پھول کھلتا ہے جو شعر بھی ہے:

رنگ ہوا میں پھیل رہا ہے
دیکھو کیسا پھول کھلا ہے

یہ رنگ اور یہ پھول بہ یک وقت اپنے ہونے اور اپنے شعر ہونے کی تخلیقی سیرابی کی صورتیں ہیں۔ اسی سلسلے کے چند اور شعر:

ہوائے شام نہ جانے کہاں سے آئی ہے
وہاں گلاب بہت ہیں جہاں سے آئی ہے
تری نسبت سے اپنی ذات کا ادراک کرنے میں
بہت عرصہ لگا ہے پیرہن کو چاک کرنے میں
اپنے بعد حقیقت یا افسانہ چھوڑا تھا
پھول کھلے تھے میں نے جب ویرانہ چھوڑا تھا

آخری شعر والی غزل میں اگلا شعر یہ ہے:

سانس گھٹی جاتی تھی کیسا جس کا عالم تھا
یاد ہے جس دن سبزے نے لہرانا چھوڑا تھا

یہ دو شعر اس لازمی سفر کا اشاریہ ہیں جو ہر زندہ روح کو فصیل جسم سے باہر پھیلی ہوئی قتل گاہ میں اپنے ہونے کا اثبات کرنے کے لئے اختیار کرنا پڑتا ہے۔ یہ سفر اس لئے بھی لازم ہے کہ اس کے بغیر وجود اپنے ہونے کا استناد حاصل نہیں کر سکتا کہ ذات اپنے وقت سے لاتعلق رہ کر اپنے اندرونی خط و خال کیسے پا سکتی ہے۔ یہ ایک جوکھم کا کام ہے مگر اپنے ہونے کی شہادت پانے کے لئے ان پر تشدد پانیوں میں اترے بغیر چارہ نہیں۔ اپنے آپ سے روح کی رخصت کا یہ سفر اپنے پیچھے ایک عرصہ ملال اور حلقۂ افسردگی بناتا جاتا ہے، جہاں روح اکثر کار دنیا سے مہلت کے لمحوں میں اپنی بکارتوں کو یاد کر کے گریہ کرتی ہے:

کار دنیا کے تقاضوں کو نبھانے میں گئی
زندگی ریت کی دیوار اٹھانے میں گئی
تشنگی وہ تھی کوئی کار وفا ہو نہ سکا
عمر بے مایہ فقط پیاس بجھانے میں گئی
ایک انگشت شہادت کہ ابھی باقی تھی
وہ بھی اس بار تری سمت اٹھانے میں گئی
کب تک اس کا ہجر مناتا صحرا چھوڑ دیا
جینے کی امید میں میں نے کیا کیا چھوڑ دیا
میرے ساتھ لگا رہتا ہے یادوں کا بادل
دھوپ بھرے رستوں پر اس نے سایہ چھوڑ دیا

صدائے گریہ جسے ایک میں ہی سنتا ہوں
ہجوم شہر ترے درمیاں سے آتی ہے
جس کے اندر قید ہیں اب تک تیرے میرے عکس
وہ آئینہ بکھرا پڑا ہے شہر ملال کے بیچ

ادھر گزشتہ چند ماہ کے دوران عبید کو ایک شدید تخلیقی جنون نے آلیا اور، جیسا کہ ذکر کیا گیا، انہوں نے تقریباً روزانہ ایک اور کبھی کبھی ایک سے زیادہ غزل کہہ کر اپنے اندر کہیں کسی گہری تہہ میں اتری ہوئی موج تخلیق کے پٹ کھل جانے کا مژدہ سنایا اور دکھایا۔ اور اس بار وہ آئے ہیں تو بہ انداز دگر یعنی ایک قہار انتقامی جذبے کے ساتھ، اپنی طویل خاموشی کے سارے کناروں کو کاٹتے ہوئے۔ اب ان کے شعر پر گہری دروں بینی کا رنگ بہت گہرا ہو گیا ہے۔ باہر کی قتل گاہ میں ان کی موجودگی آج بھی برقرار ہے مگر اب انہوں نے اسی مقتل کے اندر پردۂ شعر کر کے ایک گوشۂ مشاہدہ بنا لیا ہے۔ ان کا آئینہ جمال اب ایک آئینہ شہادت بھی ہے جہاں دنیا میں رہ کر دنیا میں نہ ہونے اور حضور و غیاب کے نقطۂ اتصال کے پردے سے "تماشا گاہ عالم" پر گرفت رکھنے کا شعری کارِ منصبی انجام دیا جا سکتا ہے:

دیارِ خواب سے آگے سفر کرنے کا دن ہے
تو کیا یہ قصۂ جاں مختصر کرنے کا دن ہے
خزاں کی بدحواسی اس کے چہرے سے ہے ظاہر
جہاں کو موسم گل کی خبر کرنے کا دن ہے
ہمیں کچھ اور جینا ہے تو دل کو شاد رکھیں گے
بہت کچھ بھول جائیں گے بہت کچھ یاد رکھیں گے
ہمیں کچھ اور کرتب دیکھنے بھی ہیں دکھانے بھی
تماشہ گاہ عالم ہم تجھے آباد رکھیں گے

یہ شعر ایک ایسی سیراب چشمی کا اشاریہ ہیں جس نے اندر اور باہر کے تمام تضادات کو حل کر لیا ہو اور زندگی ایک ابتلا کے بجائے امکان میں تبدیل ہو گئی ہو۔ یہاں نگاہ کے افق پر گزشتہ رنج نہیں بلکہ آئندہ کے استقبال کے رنگ روشن ہیں۔ یہ ایک لمحۂ بشارت بھی ہے کہ اب وجود اپنے جسم کی فرسودگی اور فنا پذیری کے جبر کو ابدی کرنے کی تیاری کر رہا ہے، ایک نئے تخلیقی وفور کے ساتھ۔ یہ شعر وجودی تجدید کے جشن کے شادیانے ہیں کہ اس دنیا میں موت کی تذلیل کن زیاں سازی کی لگام کوئی کھینچ سکتا ہے تو وہ صرف اور صرف تخلیقی جذبے کی رواں دواں شدت ہے جو انسانی وجود کو جسم اور دنیا کے پرے ایک لازوال نقطۂ قیام عطا کرتی ہے۔

ان کی کتاب میں شامل لگاتار ہونے والی سو سے زیادہ غزلوں میں جگہ جگہ مبارز طلبی اور تنبیہ کا رنگ بھی ابھرا ہے جو اسی مذکورہ استقبال پسندی کا ایک اور پہلو ہے:

میں فرد جرم تیری تیار کر رہا ہوں
اے آسمان سن لے ہشیار کر رہا ہوں
جسے دلجمعی ہو سحر خود اٹھے
کسی کو جگایا نہیں جائے گا

ملال سے جمال اور گزشتہ سے استقبال کی جانب یہ سفر جو عبید کی کتاب شعر کی بیشتر حالیہ غزلوں میں جاری ہوا ہے، زندگی پر ایک جمالیاتی، تخلیقی ترتیب نو کی حد جاری کیے جانے کا حکم رکھتا ہے۔ یقین ہے کہ یہ سفر ابھی بہت دور تک جاری رہے گا اور ہم اس کی روانی سے سیراب ہوتے رہیں گے۔ ☆☆☆

عبید صدیقی

غزلیں

عین ممکن ہے کوئی اس کی خبر آجائے
یا اچانک وہ کہیں پھر سے نظر آجائے

یہ جو ویرانی ہے یہ بھی تو کسی دن دیکھے
کہیں مل جائے تو کہنا کہ وہ گھر آجائے

ایک تصویر تھی اس کی وہ کہاں رکھ دی ہے
یاد کرتا ہوں مجھے یاد اگر آجائے

اس سے کہنا ہے بہت کچھ جو نہیں کہہ پاتا
گفتگو آنکھوں سے کرنے کا ہنر آجائے

راہ میں یاد ستاتی ہے بہت گھر کی مجھے
گھر پہنچ کر نہ کہیں یاد سفر آجائے

پھر دیا کوئی جلانے کی ضرورت نہ رہے
شام ہوتے ہی تری یاد اگر آجائے

مجھ کو تنہائی سے اب ہونے لگی ہے وحشت
اس خرابے میں کوئی خاک بسر آجائے

زندہ رہنے کی ہوس اس کو ستاتی ہے بہت
ہاتھ میں جس کے یہاں لقمۂ تر آجائے

میری دستار سلامت رہے چاہے اک دن
سامنے طشت میں خود میرا ہی سر آجائے

جو خواب دیکھا کسی کو کبھی بتایا نہیں
ہزار یاد کیا میں نے یاد آیا نہیں

ہوا کا خوف اندھیرے پہ آگیا غالب
دیا جلانا تھا مجھ کو مگر جلایا نہیں

جنم جنم سے لکھا ہے ہماری قسمت میں
وہ آسمان کہ جس کا زمیں پہ سایہ نہیں

سنا ہے رات ستارے زمین پر اترے
میں سو رہا تھا کسی نے مجھے جگایا نہیں

تمام عمر بسر کردی یاد رکھنے میں
وہ ایک واقعہ جس کو کبھی بھلایا نہیں

بھٹک رہا ہوں ہواؤں میں جس طرح بادل
کسی نے راستہ کوئی مجھے بتایا نہیں

میں اس کا مرکزی کردار تھا مگر پھر بھی
مری کہانی میں میرا ہی ذکر آیا نہیں

جہاں کو دیکھنے کی تاب مجھ میں تھی ہی نہیں
نظر کے سامنے پردہ رہا ہٹایا نہیں

عبید صدیقی

غزلیں

بوند کی شکل میں پارہ دیکھو
اک نظر دل تو ہمارا دیکھو

اب تلک ساتھ رہا دریا کا
آج کشتی سے کنارا دیکھو

کنج تنہائی بہت کافی ہے
ہم بھی کرتے ہیں گزارا دیکھو

کتنی دل دوز صدا آئی ہے
کون ہے کس نے پکارا دیکھو

بعد میں پوچھنا مقتل کا پتہ
پہلے یہ خون کا دھارا دیکھو

خوش نظر آتے ہو جانے کیسے
شہر مغموم ہے سارا دیکھو

آگ کا دریا لئے پھرتا ہے
بے ضرر سا یہ شرارا دیکھو

دل کے اخبار کا ہر دن کی طرح
چھپ گیا تازہ شمارہ دیکھو

کیسے پیش آئے گی دنیا تم سے
چھوڑ کر ساتھ ہمارا دیکھو

اہل دنیا کا میں دل شاد نہیں کر سکتا
کیا کروں گر یہ سبق یاد نہیں کر سکتا

ظلم گر ہونے لگے رحم و کرم کی صورت
پھر کوئی نالہ و فریاد نہیں کر سکتا

جس طرح لاتے ہیں ایمان خدا پر بالغیب
تیری ہر بات پہ یوں صاد نہیں کر سکتا

کوئی بھی دنیا میں آثار قدیمہ کی طرح
دل اجڑ جائے تو آباد نہیں کر سکتا

دن کے ہنگاموں نے چھوڑا نہیں اس کے قابل
شام ہوتے ہی اسے یاد نہیں کر سکتا

☆☆

صدا کہرام میں اک دن ڈھلے گی
تمھاری دال پھر کیسے گلے گی

دیا ہو یا کوئی کہنہ شجر ہو
ہوا کے سامنے کس کی چلے گی

کبھی تو سلسلہ یہ ختم ہوگا
ہمیں یہ زندگی کب تک دلے گی

ہم اس کے حال پر اک دن ہنسیں گے
کف افسوس یہ دنیا ملے گی

سویرا ہوگا میں کہتا ہوں ہوگا
ڈھلے گی رات یہ جلدی ڈھلے گی

عبید صدیقی

غزلیں

کتنا مشکل ہوگا بتانا بتانا مشکل ہے
لوہے کے ہیں چنے چبانا مشکل ہے

دل کا ہار لئے پھرتا ہوں اس کے ساتھ
دنیا تیرا بوجھ اٹھانا مشکل ہے

جو منظر میں دیکھ رہا ہوں چاروں طرف
جوں کا توں تحریر میں لانا مشکل ہے

تھوڑی دیر میں آندھی آنے والی ہے
آج کہیں بھی دیا جلانا مشکل ہے

چہرہ پڑھنے والے جان ہی لیتے ہیں
ان سے سب دکھ درد چھپانا مشکل ہے

میرے سر، لے، تال الگ ہیں، ان کے الگ
سازوں سے آواز ملانا مشکل ہے

بھیڑ بھرے رستوں سے وحشت ہونے لگی
اب تو کہیں بھی آنا جانا مشکل ہے

دل کا چشمہ ابل رہا ہے بہنے دو
آج میں جو کچھ کہنا چاہوں کہنے دو
خاموشی کی لذت چکھی برسوں تک
گویائی کا درد مجھے اب سہنے دو
باقی چیزیں رکھ سکتے ہو مرضی ہے
لیکن جو تصویر جہاں ہے رہنے دو
رخ مت بدلو شوریدہ سر دریا کا
جیسے اب تک بہتا رہا ہے بہنے دو
ضد نہ کرو اب کھانا کھا کر جانے کی
اتنا وقت کہاں ہے بھیا رہنے دو

☆☆

چراغ دل جلا رکھا تھا پہلے
ہوا سے ڈر کہاں لگتا تھا پہلے
یہ خالی ہے مگر ویراں نہیں ہے
کوئی اس گھر میں کیا رہتا تھا پہلے
یہی وہ موڑ ہے میں جانتا ہوں
جہاں پر ایک گھنا سایا تھا پہلے
بڑی مدت سے جانے بند ہے کیوں
وہ باب دل جو سب پر وا تھا پہلے
یہ خوشبو کیوں زمیں سے اٹھ رہی ہے
خبر ہے کچھ یہاں پر کیا تھا پہلے

عبید صدیقی

غزلیں

اس کو مت دیکھنا وہ آنکھیں بجھا دیتا ہے
مہر بے مہر جو دنیا کو ضیا دیتا ہے
عکس چہرے کا بدلتا نہیں اکثر لیکن
آئینہ قد کو مگر کافی گھٹا دیتا ہے
میں تو چپ رہتا ہوں دنیا کے رویے پہ مگر
دل بگڑ جاتا ہے ہنگامہ مچا دیتا ہے
نور میں ڈوبے ہوئے شہر ہوس کا منظر
کیسا پردہ مری آنکھوں پہ گرا دیتا ہے
میں اسے دیکھ نہیں پاتا اندھیرے کے سبب
کوئی آتا ہے مجھے روز جگا دیتا ہے
راز رہنے نہیں دیتا ہے کوئی سینے میں
کیسا چہرہ ہے ہر اک بات بتا دیتا ہے

☆☆

درد کا قصہ سنانا سیکھو
نقش پانی پر بنانا سیکھو
کام مشکل ہے مگر ممکن ہے
پھول صحرا میں کھلانا سیکھو
بام و در سونے برے لگتے ہیں
گھر اگر ہے تو سجانا سیکھو
رات کے خوف سے باہر نکلو
ان چراغوں کو جلانا سیکھو

ریت کا ساتھ کیا پہلے گوارا کیسے
میں نے پھر کشتی کو دریا میں اتارا کیسے
آنکھیں کشکول سی لگتی ہیں یہاں چہروں پر
ہو گیا خوابوں میں اس درجہ خسارہ کیسے
آج تک گونجتی ہے رحم سماعت میں صدا
کیا بتاؤں کہ مجھے اس نے پکارا کیسے
اس بھرے شہر میں بے کیف سی تنہائی پر
مجھ کو معلوم ہے کرتا ہے گزارا کیسے
رونق شہر کی عادی مری ان آنکھوں سے
سیکھ لو دشت کا کرتے ہیں نظارہ کیسے

☆☆

کس نے نیند چرا لی اس کی سوئی نہیں
خلق خدا مغموم ہے لیکن روئی نہیں
یہ تو ہوا کی دستک ہے دروازوں پر
ڈرتے کیوں ہو کوئی نہیں ہے کوئی نہیں
چاندی کی نقشین گھڑی تھی یاد کرو
یہیں کہیں پر رکھی ہوگی کھوئی نہیں
کس کے بدن کی خوشبو ہے یہ چاروں طرف
دیکھ رہا ہوں گھر میں لیکن کوئی نہیں
خوابوں کے تانے بانے سے بنی ہوئی
میلی ہے یہ چادر تم نے دھوئی نہیں

فرحت احساس

غزلیں

وہ جنگلوں میں مری ذات کے چھپا ہی نہ ہو
اور آج تک مجھے اس بات کا پتہ ہی نہ ہو

تو ایک بار وہاں اور جا کے دیکھتا ہوں
کہیں وہ میری محبت میں مبتلا ہی نہ ہو

تو جسم و جاں میں جو یہ شادیانے بجتے ہیں
بجائے عشق کوئی اور واقعہ ہی نہ ہو

چڑھا ہوا ہے ابھی نشہء عبادت شب
میں جس کو فجر سمجھتا ہوں وہ عشا ہی نہ ہو

اب اتنی دھوم ہے جس کی تو عین ممکن ہے
کہ اس طرح کا کوئی واقعہ ہوا ہی نہ ہو

اسی لئے تو مرا کام ختم ہوتا نہیں
اک ایسا کام کسی سے کبھی ہوا ہی نہ ہو

میں سن نہ پایا ہوں اس شور شہر میں جس کو
یہ خامشی اسی آواز کا گلہ ہی نہ ہو

تھا چند روزہ ہی پہ تماشا بڑا ہوا
فانی تھا دائمی کے مقابل کھڑا ہوا

آب حیات بھی نہ مٹا پائے گا اسے
ایسا خود اپنا رنگ ہے مجھ پر چڑھا ہوا

پڑھتا ہوں اپنے متن بدن کو جو غور سے
لگتا ہے اپنا قصہء جاں بھی پڑھا ہوا

آیا تھا ایک شب یوں ہی اپنے بدن کے ہاتھ
میں ایک اجنبی سے بدن میں پڑا ہوا

بس وہ زمین پاؤں تلے سے سرک گئی
میں جس جگہ بھی پاؤں پہ اپنے کھڑا ہوا

برسوں کے بعد ایک خزانے سا میں ملا
اپنی کسی غزل میں زمیں میں گڑا ہوا

اک عمر ہوگئی مگر احساس ہے وہی
دیوار زندگی میں بدن سا جڑا ہوا

فرحت احساس

غزلیں

نشے کتنے کیے سرچشمۂ مے تک نہیں پہنچے
یہ موسیقی جہاں کی تھی اسی نے تک نہیں پہنچے

تبھی اتنا ڈراتا ہے تمہیں نظموں کا یہ جنگل
کہ تم جنگل کے بیچوں بیچ کی بے تک نہیں پہنچے

بہت اونچے سروں میں ہم نے گایا نغمۂ ہستی
پر اپنے راگ سے لاعلم تھے لے تک نہیں پہنچے

ہمیں آواز تو آتی رہی چیزوں کے ہونے کی
مگر اپنے اندھیرے میں کسی شے تک نہیں پہنچے

ہمیں ہوتی رہی متلی مگر کھاتے رہے کھانے
جو کھانے زہر والے تھے مگر تے تک نہیں پہنچے

کوئی ہے فرحت احساس اور در پے شاعری کے ہے
مگر اہل سخن اس کوئی در پے تک نہیں پہنچے

کچھ کہا میں نے مذمت میں جو تنہائی کی
شہر کی بھیڑ نے کیا میری پذیرائی کی

اس کے سورج سے ملالی ہیں نگاہیں میں نے
اب مجھے خود ہی ضرورت نہیں بینائی کی

وصل کے بعد بھی ہے پہلے ہی جیسا وہی جسم
جسم نے کیسی مرے وصل کی رسوائی کی

ایک اڑتے ہوئے بوسے کی ہوا ہی مجھے بھیج
یہی خوشبو مجھے کافی ہے مسیحائی کی

جسم اپنا بھی نظر آنے لگا راہ فرار
میں نے تصویر جو دیکھی کسی انگڑائی کی

کسی بہتے ہوئے پانی پہ مسلط ہو جائے
ایسی جراءت کبھی پہلے تو نہ تھی کائی کی

اب کبھی بھی کسی محفل میں نظر مت آنا
فرحت احساس قسم ہے تمہیں تنہائی کی

فرحت احساس

غزلیں

جواب جان لیا ہے سوال سے پہلے
کہ کشف حال ہوا عرض حال سے پہلے

یہ روشنی جو فراہم چراغ ہجر سے ہے
اسی چراغ میں گم تھی وصال سے پہلے

بچھڑ کے اس سے جو دن رات غل مچاتا ہے دل
کہاں کے سکھ تھے اسے اس ملال سے پہلے

یہ زخم ہار گیا حافظے کی قوت سے
کہ ابھرنے لگا اندمال سے پہلے

مرا دماغ مرے دل کے ماتحت ہے تمام
خیال اترتا ہے مجھ پر خیال سے پہلے

ہمارے جیسے کسی بھی شمار میں کب تھے
ہمارے شہر میں قحط الرجال سے پہلے

مری نگہ نے بھی سرمایہ کاری کی ہے بہت
ترے بدن میں فروغ جمال سے پہلے

یہ کاشت کاری ، فصل وجود کی فرصت
کہاں نصیب تھی ہم کو زوال سے پہلے

کہیں دکھائی ہی دیتے نہیں میاں احساس
نہ حال آنے کے بعد اور نہ حال سے پہلے

بہت نیند آئی پر جاگے گئے ہم
بالآخر نیند سے آگے گئے ہم

شرارت تھی یہ اس پردہ نشیں کی
کہ ہر آواز پر بھاگے گئے ہم

یقیں تھا بُن دیا جائے گا ہم کو
وہاں بس لے کے دو دھاگے گئے ہم

ہمیں بیراگ لینا تھا بالآخر
تو ہر صورت پے انوراگے گئے ہم

وہ خطرہ اب تعاقب میں نہیں تھا
مگر بس عادتاً بھاگے گئے ہم

بدن پوچھے تو کہنا فرحت احساس
کہ اس کو چھوڑ کر آگے گئے ہم

فرحت احساس

غزلیں

کرسی پہ بیٹھا آدمی اچھا نہیں لگتا مجھے
کیا جانے کیوں کچھ آدمی جیسا نہیں لگتا مجھے

پیسہ جو ملتا ہے مجھے بیمار پڑ جاتا ہوں میں
کیسا فقیرانہ ہوں میں پیسہ نہیں لگتا مجھے

اپنی نئی دہلی میں دلی ڈھونڈتا پھرتا ہوں میں
ویسے وہ زندہ ہے ابھی ایسا نہیں لگتا مجھے

پانی کہاں سے آئے پیاسوں کے لئے اس شہر میں
یہ شہر کا دریا بھی کچھ دیتا نہیں لگتا مجھے

یہ مسئلہ دنیا کا الجھا ہے بہت، تسلیم ہے
لیکن تمہاری زلف سا الجھا نہیں لگتا مجھے

پوری پڑھو تحریر تو معنی نکلتے کچھ نہیں
ویسے کوئی اک لفظ بے معنی نہیں لگتا مجھے

مسجد اذاں دیتی ہوئی اکثر ڈراتی ہے مجھے
پھر دیر تک کچھ آس پاس اچھا نہیں لگتا مجھے

میں فرحت احساس آدمی ہوں لیکن اتنی بات سے
خود اپنے بارے میں کچھ اندازہ نہیں لگتا مجھے

ابھی نہیں کہ ابھی محض استعارہ بنا
تو یار دست حقیقت مجھے دوبارہ بنا

کہ بہہ نہ جاؤں میں دریا کی رسم اجرا میں
قیام دے مری مٹی، مجھے کنارہ بنا

ہم اپنا عکس تو چھوڑ آئے تھے پر اس کے بعد
خبر نہیں کہ ان آنکھوں میں کیا ہمارا بنا

ہجوم شہر کہ جس کی ملازمت میں ہوں میں
بہت ہی خوب یہ تنہائی کا ادارہ بنا

اسی لئے تو منافع میں ہے یہ کاروبار
کہ عشق میرے لئے باعث خسارہ بنا

شکاریوں کو کھلا چھوڑ دشت معنی میں
تو اپنے لفظ کو احساس محض اشارہ بنا

فرحت احساس

غزلیں

شکست ربط عناصر کی سمت پھیر مجھے
اب اور جمع نہ کر یار بس بکھیر مجھے

ابھی ہی کیوں نہیں جب عشق بھی نہیں ہارج
رہا تو ہونا ہی ہے دیر یا سویر مجھے

وداع ہونے کے پہلے کی تھیں یہ سب باتیں
سو آنسوؤں بھری آنکھوں سے نہ اب گھیر مجھے

گزر نہ جائے کہیں زندگی کا وہ سیلاب
تو جسم چھوڑ کہ اب ہو رہی ہے دیر مجھے

گیا تھا کہہ کے آتا ہوں چاک لے کے ابھی
بنا کے خون میں گندھی مٹیوں کا ڈھیر مجھے

تتر بتر ہوئی ساری سیاہ تنہائی
ہجوم شہر نے کیسا کیا ہے ڈھیر مجھے

عجیب فتح کے چکر میں پھنس گیا احساس
میں آؤں پیش تو کر دیتا ہے وہ زیر مجھے

گل خود آمدہ اپنا چمن کہاں سے لائیں
سند میں اپنی ہم اپنا وطن کہاں سے لائیں

ہر اک وصال نئے جسم کا تقاضا کرے
ہم ایک جان سے اتنے بدن کہاں سے لائیں

تری زباں سے تو اب پھول ہی نہیں جھڑتے
تو ہی بتا کہ بہار سخن کہاں سے لائیں

فقیر عشق تو اک مشت خاک کے بھی نہیں
تو زرق برق بدن جان من کہاں سے لائیں

کسی قدیم زمانے کا ہے جنم اپنا
پر اتنا حافظہ ہائے کہن کہاں سے لائیں

سنا ہے عقل کی باتوں میں آ گیا احساس
اب اس کی طرح کا دیوانہ پن کہاں سے لائیں

مہتاب حیدر نقوی

غزلیں

اب تک جو کیا ہے کبھی ایسا نہ کریں گے
لو، کام کوئی عشق و ہوس کا نہ کریں گے

اس بار نکالیں گے کوئی اور ہی صورت
آنکھوں کو رہینِ رخِ دنیا نہ کریں گے

ہم بھول بھی جائیں گے تجھے اے دلِ بیمار
اے دردِ محبت تجھے بیگانہ کریں گے

بس اک گلِ تصویر پہ ہے عرضِ تمنا
بس اور کوئی زخم گوارا نہ کریں گے

جیسے کہ کسی ابرِ گماں سے نکل آئے
جیسے کہ کبھی خواب تماشا نہ کریں گے

سو ۱۰۰ سال رہے کوچۂ مہتاب سلامت
فی الحال مگر چشمِ جنوں وا نہ کریں گے

تجھ سے شکوہ، نہ کوئی رنج ہے تنہائی کا
تھا مجھے شوق بہت انجمن آرائی کا

کچھ تو آشوبِ ہوا اور ہوس کی ہے شکار
اور، کچھ کام بڑھا ہے مری بینائی کا

آئی پھر تازۂ امروز سے خوشبوئے وصال
کھل گیا پھر کوئی در بند پذیرائی کا

میں نے پوشیدہ بھی کر رکھا ہے در پردۂ شعر
اور بھرم کھل بھی گیا ہے مری دانائی کا

یعنی اس بار بھی وہ خاک اڑی ہے کہ مجھے
ایک کھٹکا سا لگا رہتا ہے رسوائی کا

شاعری کام ہے میرا سو میں کہتا ہوں غزل
یہ عبث شوق نہیں قافیہ پیمائی کا

مہتاب حیدر نقوی

غزلیں

کن موسموں کے یارو ہم خواب دیکھتے ہیں
جنگل، پہاڑ، دریا، تالاب دیکھتے ہیں

اِس آسماں سے آگے اک اور آسماں پر
مہتاب سے جدا اک مہتاب دیکھتے ہیں

اُس گل پہ آرہی ہیں سو طرح کی بہاریں
ہم بھی ہزار رنگوں کے خواب دیکھتے ہیں

دریا حساب وحد میں اپنی رواں دواں ہے
کچھ لوگ ہیں کہ اس میں گرداب دیکھتے ہیں

کل جس جگہ پڑا تھا پانی کا کال ہم پر
آج اُس جگہ لہو کا سیلاب دیکھتے ہیں

ایسا نہیں ہمیں ہی ہے انتظار اس کا
اس کو بھی اپنی خاطر بیتاب دیکھتے ہیں

اے بے ہنر سنبھل کر چل راہ شاعری میں
فنِ سخن کے ماہر احباب دیکھتے ہیں

اِس آس پہ زندہ دل نادان رہے گا
گل ہیں تو سدا خواب گلستان رہے گا

یہ بوند لہو کی یونہی ہنگامہ کرے گی
آباد یونہی خانۂ ویران رہے گا

کب غنچہ امید کھلائے سے کھلا ہے
یہ خواب پریشان، پریشان رہے گا

اب وہ بھی بچھڑتا ہے، بچھڑ جائے بلا سے
کچھ نفع کا سودا ہے، جو نقصان رہے گا

یہ عیب ہُنر یا ہنر بے ہنری ہے
کچھ بھی ہو مگر "نون" کا اعلان رہے گا

اب تختۂ الفاظ پہ مہتاب کی صورت
بلقیسِ سخن تیرا سلیمان رہے گا

مہتاب حیدر نقوی

غزلیں

مطلب کے لئے ہیں نہ معانی کے لئے ہیں
یہ شعر طبیعت کی روانی کے لئے ہیں

جو میرے شب و روز میں شامل ہی نہیں تھے
کردار وہی میری کہانی کے لئے ہیں

یہ داغ محبت کی نشانی کے علاوہ
اے عشق! تری مرثیہ خوانی کے لئے ہیں

آتی ہے سکوت سحروشام کی آواز
دراصل تو ہم نقل مکانی کے لئے ہیں

جو رنگ گل و لالہ و نسریں سے تھے منسوب
وہ رنگ اب آشفتہ بیانی کے لئے ہیں

وہ بستیاں، وہ بام، وہ در کتنی دور ہیں
مہتاب تیرے چاند مگر کتنی دور ہیں

وہ خواب جو غبار گماں میں نظر نہ آئے
وہ خواب تجھ سے دیدۂ تر کتنی دور ہیں

بام خیال یار سے اترے تو یہ کھلا
ہم سے ہمارے شام و سحر کتنی دور ہیں

اے آسمان ان کو جہاں ہونا چاہئے
اُس خاک سے یہ خاک بسر کتنی دور ہیں

بیٹھے بٹھائے دل کے سفر پر نکل تو آئے
لیکن وہ مہربان سفر کتنی دور ہیں

یہ بھی غزل تمام ہوئی، رات ہو چکی
افسونِ شاعری کے ہنر کتنی دور ہیں

سید امین اشرف

غزلیں

فروغ لمحہ صد رنگ تھا فشار کے بعد
چراغ جل اٹھے اک نقش تازہ کار کے بعد

یہ وحشتیں تو نہیں ہیں دلیل فصل بہار
بہار آتی ہے دلداریٔ بہار کے بعد

نہ تھا قرار تو تھی ثروت تعلق عشق
ملا قرار تو سب چھن گیا قرار کے بعد

جو قرب ہو تو کہاں کچھ دکھائی دیتا ہے
نہال و سبزہ و مہتاب و جوئبار کے بعد

یہ واقعہ ہے ، طلسم نظر کی بات نہیں
تحیرات کی دنیا ہے کوئے یار کے بعد

سمند خواب کی فطرت ہے خاک ہو جانا
کبھی خمار سے پہلے ، کبھی خمار کے بعد

بڑے بڑوں سے ہیں یہ خالی الدماغ اچھے
بچا ہی کیا ہے دماغوں میں انتشار کے بعد

کسی کا جسم سے رشتہ کسی کا روح سے ہے
اک اور شام ہے اس شام انتظار کے بعد

جو مل سکیں تو ملیں آپ امین اشرف سے
کہاں ہے شاعر درویش خاکسار کے بعد

کہاں سے شوخی آواز لہراتی ہوئی آئی
صدائے سینۂ نے کو بھی تڑپاتی ہوئی آئی

عجب تھا پیچ و تاب یک نہال سر خمیدہ
صبا پابستۂ زنجیر تھی گاتی ہوئی آئی

نوید موسم جاں تھی ہوا کی چاک دامانی
تہہ بے آب و سبزہ پھول برساتی ہوئی آئی

وہ دہشت ہے کہ صحرا میں پرندہ بھی نہیں کوئی
چمن سے بوئے آوارہ بھی تھراتی ہوئی آئی

یہ طغیانی جو سنگ وحشت بھی لاتی تو اچھا تھا
کوئی دیوار کہنہ تھی جسے ڈھاتی ہوئی آئی

سحر گہ خواب گاہ ناز میں بیباک تھا سورج
مگر پہلی کرن سورج کی شرماتی ہوئی آئی

فصیح اکمل قادری

غزلیں

غبارِ تنگ ذہنی صورتِ خنجر نکلتا ہے
ہماری بستیوں سے روز اک لشکر نکلتا ہے

خدا جانے کہاں اُس کی رفاقت ہوگئی زخمی
کہ شب میں اک پرندہ چیختا اکثر نکلتا ہے

متاعِ چشمِ حیراں کے سوا اب کچھ نہیں باقی
دلِ آتش گرفتہ کا یہی جوہر نکلتا ہے

لہو پی کر زمیں جب بھی نئی کروٹ بدلتی ہے
کسی کا سر نکلتا ہے کسی کا گھر نکلتا ہے

ہماری فتح کے انداز دنیا سے نرالے ہیں
کہ پرچم کی جگہ نیزے پہ اپنا سر نکلتا ہے

ہمارے شہر میں کم قامتوں کی بھیڑ ایسی ہے
اُسی کا قتل ہو جاتا ہے جس کا سر نکلتا ہے

نظر والوں سے مت پوچھو حدِ امکاں کہاں تک ہے
کہیں سورج نکلتا ہے کہیں منظر نکلتا ہے

اگر جینے کی خواہش ہے جبیں سنگ آشنا رکھنا
کہ ہر مخلص کی مٹھی میں یہاں پتھر نکلتا ہے

شکن بن کر مری لب تشنگی بستر پہ رکھی تھی
ادھوری سی کوئی تصویر ہر منظر پہ رکھی تھی

جبیں پر زخم تھے لیکن وہ سرافراز تھا پھر بھی
مقدر کی ہر آسائش کسی پتھر پہ رکھی تھی

اسی سے عمر بھر کرتے رہے کیا کیا چراغاں ہم
جو اک پہچان کی ننھی کرن اس در پہ رکھی تھی

کہاں تک بیٹھ کر اب پاؤں کے کانٹے نکالو گے
تمہارا جو نہیں تھا کیوں نظر اس گھر پہ رکھی تھی

سوال ایسے اٹھائے تھے کہ مشکل ہو گیا جینا
خیالوں نے مری بنیاد کس محور پہ رکھی تھی

لہو روتی ہیں اب آنکھیں وہ جب بھی یاد آتا ہے
کسی نے کاڑھ کر اک آرزو چادر پہ رکھی تھی

ذرا سی رات بھیگی اور ہر گوشہ چمک اٹھا
وہ چنگاری ابھی تک اپنی خاکستر پہ رکھی تھی

عتیق اللہ

غزلیں

جو ٹھہرا ٹھہرتا چلا جاؤں گا
یا زمیں میں اترتا چلا جاؤں گا

جس جگہ نور کی بارشیں تھم گئیں
وہ جگہ تجھ سے بھرتا چلا جاؤں گا

درمیاں میں اگر موت آ بھی گئی
اس کے سر سے گزرتا چلا جاؤں گا

تیرے قدموں کے آثار جس جا ملے
اس ہتھیلی پہ دھرتا چلا جاؤں گا

دور ہوتا چلا جاؤں گا دور تک
پاس ہی سے ابھرتا چلا جاؤں گا

روشنی رکھتا جائے گا تو ہاتھ پر
اور میں تحریر کرتا چلا جاؤں گا

اب جو نکلا ہوں تیرے مقامات سے
ہر نشاں پار کرتا چلا جاؤں گا

زندگی تیرے نشے میں سرشار ہوں
موت آئی تو مر چلا جاؤں گا

تیرا ہی نشان پا رہا ہوں میں
یہ پہاڑ جو اٹھارہا ہوں میں

ایک عمر کی منافرت کے بعد
اب تجھے سمجھ میں آرہا ہوں میں

میرے بازوؤں کے قوس پر نہ جا
آسمان بھر کے لارہا ہوں میں

تو ادھر سے آ جدھر رکے ہیں سب
دوسری طرف سے آرہا ہوں میں

ایک پل کبھی تو تھم مرے لئے
ساری عمر دوڑتا رہا ہوں میں

میری نارسائیوں کی حد ہے یہ
اپنے سامنے سے آرہا ہوں میں

☆☆

وہ خاک نم بھی مری تھی، شکستہ دل بھی مرے
یہی اثاثہ ابھی میں گنوانے والا تھا

نہ ایک رات ہی ایسی نہ ایک دن ہی ایسا
مگر میں رات کو دن سے ملانے والا تھا

غریب شہر کا سر ہو گیا قلم آخر
کہاں کی چیز کہاں پر لٹانے والا تھا

اک اور گمان نے سایہ سا مجھ پہ تان دیا
اک اور گمان کی زد میں جب آنے والا تھا

یہ تیغ بجھ گئی اور سر بھی جھک گئے ورنہ
تماشہ اور ہی تجھ کو دکھانے والا تھا

ساحل احمد

غزلیں

زخم میرا بھی دھواں دینے لگا
محتسن ہی امتحاں دینے لگا
مجھ کو ملزم کہہ دیا اس نے اگر
آئینہ میرا دھواں دینے لگا
طائر مایوس بھی خاموش تھا
چپ گور ہی بے زباں دینے لگا
دوستی پھولوں سے میری ہو گئی
جب توجہ باغباں دینے لگا
زہر موسم کا جو زائل کر دیا
اجر اس کا آسماں دینے لگا
کس طرح ہو شہر میں امن واماں
جب غلط وہ خود بیاں دینے لگا

☆☆

اپنا سایہ موت کا سایہ لگا
وقت بھی تو اب بہت بوڑھا لگا
شام ہوتے ہی کچل ڈالا اسے
اپنا دشمن جب مجھے سایا لگا
زرد پیلے آسماں کو دیکھ کر
ہر شجر چھوٹا بڑا سا لگا
یہ پرندے ابر پارے بن گئے
ان کا اڑنا ساتھ میں اچھا لگا
جھومنا پیڑوں کا بارش میں مجھے
کیا بتاؤں کس قدر اچھا لگا
اب تعارف کی ضرورت ہی نہیں
آپ نے جو کہہ دیا اچھا لگا

جب زمانے سے زمانہ مل گیا
ہم کو کیا کوئی خزانہ مل گیا
زرد پتے سب زمیں پر سو گئے
جب شجر کا حکم نامہ مل گیا
گھر میں جب دیوار پر اٹھنے کو ہوئی
اس کے نیچے ہی خزانہ مل گیا
خال وخد کتنا بدل سب کے گئے
کیا کوئی سکہ پرانا مل گیا
باپ کتنا خوش ہے بیٹی کے لئے
کیا کوئی اچھا گھرانا مل گیا
رات زیادہ ہی مری روشن ہوئی
جب کوئی ساتھی پرانا مل گیا
بج اٹھی زنجیر موسم کی کہیں
گل کو کیا کوئی دوانہ مل گیا
کروٹیں لیں خاک نے ساحل بہت
اے زمیں شاید خزانہ مل گیا

☆☆

گھر اٹھا کر کیا ہمارے لے گیا
کون تھا جو سب سہارا لے گیا
اب کے بارش کی اداہی اور تھی
دور تک دریا کنارا لے گیا
کچھ بھی دشمن کو یقیں آتا نہیں
کون کس کا کیا سہارا لے گیا
درد کا احساس جب باقی نہیں
کیا سہارا وہ تمھارا لے گیا
رہ نہ پایا چاردن شاداب گل
گھول کر وہ رنگ سارا لے گیا
آسماں سے تھا جو ساحل مستعار
میرا دشمن وہ ہی تارا لے گیا

عتیق اللہ

غزلیں

جو ٹھہرا ٹھہرتا چلا جاؤں گا
یا زمیں میں اترتا چلا جاؤں گا

جس جگہ نور کی بارشیں ختم گئیں
وہ جگہ تجھ سے بھرتا چلا جاؤں گا

درمیاں میں اگر موت آ بھی گئی
اس کے سر سے گزرتا چلا جاؤں گا

تیرے قدموں کے آثار جس جا ملے
اس ہتھیلی پہ دھرتا چلا جاؤں گا

دور ہوتا چلا جاؤں گا دور تک
پاس ہی سے ابھرتا چلا جاؤں گا

روشنی رکھتا جائے گا تو ہاتھ پر
اور میں تحریر کرتا چلا جاؤں گا

اب جو نکلا ہوں تیرے مقامات سے
ہر نشاں پار کرتا چلا جاؤں گا

زندگی تیرے نشے میں سرشار ہوں
موت آئی تو مر چلا جاؤں گا

تیرا ہی نشان پا رہا ہوں میں
یہ پہاڑ جو اٹھا رہا ہوں میں
ایک عمر کی منافرت کے بعد
اب تجھے سمجھ میں آ رہا ہوں میں
میرے بازوؤں کے قوس پر نہ جا
آسمان بھر کے لا رہا ہوں میں
تو ادھر سے آ جدھر رکے ہیں سب
دوسری طرف سے آ رہا ہوں میں
ایک پل کبھی تو ختم مرے لئے
ساری عمر دوڑتا رہا ہوں میں
میری نارسائیوں کی حد ہے یہ
اپنے سامنے سے آ رہا ہوں میں

☆☆

وہ خاک نم بھی مری تھی، شکستہ دل بھی مرے
یہی اثاثہ ابھی میں گنوانے والا تھا
نہ ایک رات ہی ایسی نہ ایک دن ہی ایسا
مگر میں رات کو دن سے ملانے والا تھا
غریب شہر کا سر ہو گیا قلم آخر
کہاں کی چیز کہاں پر لٹانے والا تھا
اک اور گمان نے سایہ سا مجھ پہ تان دیا
اک اور گمان کی زد میں جب آنے والا تھا
یہ تیغ بجھ گئی اور سر بھی جھک گئے ورنہ
تماشہ اور ہی تجھ کو دکھانے والا تھا

ساحل احمد

غزلیں

زخم میرا بھی دھواں دینے لگا
مہکن ہی امتحاں دینے لگا
مجھ کو ملزم کہہ دیا اس نے اگر
آئینہ میرا دھواں دینے لگا
طائر مایوس بھی خاموش تھا
چپ گور ہی بے زباں دینے لگا
دوستی پھولوں سے میری ہو گئی
جب توجہ باغباں دینے لگا
زہر موسم کا جو زائل کر دیا
اجر اس کا آسماں دینے لگا
کس طرح ہو شہر میں امن وامان
جب غلط وہ خود بیاں دینے لگا

☆☆

اپنا سایہ موت کا سایہ لگا
وقت بھی تو اب بہت بوڑھا لگا
شام ہوتے ہی کچل ڈالا اسے
اپنا دشمن جب مجھے سایا لگا
زرد پیلے آسماں کو دیکھ کر
ہر شجر چھوٹا بڑا سا لگا
یہ پرندے ابر پارے بن گئے
ان کا اڑنا ساتھ میں اچھا لگا
جھومنا پیڑوں کا بارش میں مجھے
کیا بتاؤں کس قدر اچھا لگا
اب تعارف کی ضرورت ہی نہیں
آپ نے جو کہہ دیا اچھا لگا

جب زمانے سے زمانہ مل گیا
ہم کو کیا کوئی خزانہ مل گیا
زرد پتے سب زمیں پر سو گئے
جب شجر کا حکم نامہ مل گیا
گھر میں جب دیوار پر اٹھنے کو ہوئی
اس کے نیچے ہی خزانہ مل گیا
خال وخد کتنا بدل سب کے گئے
کیا کوئی سکہ پرانا مل گیا
باپ کتنا خوش ہے بیٹی کے لئے
کیا کوئی اچھا گھرانا مل گیا
رات زیادہ ہی مری روشن ہوئی
جب کوئی ساتھی پرانا مل گیا
بج اٹھی زنجیر موسم کی کہیں
گل کو کیا کوئی دوانہ مل گیا
کروٹیں لیں خاک نے ساحل بہت
اے زمیں شاید خزانہ مل گیا

☆☆

گھر اٹھا کر کیا ہمارے لے گیا
کون تھا جو سب سہارا لے گیا
اب کے بارش کی ادا ہی اور تھی
دور تک دریا کنارا لے گیا
کچھ بھی دشمن کو یقیں آتا نہیں
کون کس کا کیا سہارا لے گیا
درد کا احساس جب باقی نہیں
کیا سہارا وہ تمھارا لے گیا
رہ نہ پایا چاردن شاداب گل
گھول کر وہ رنگ سارا لے گیا
آسماں سے تھا جو ساحل مستعار
میرا دشمن وہ ہی تارا لے گیا

نعمان شوق

غزلیں

آنکھیں آنکھوں سے لگیں، چہروں سے پھر چہرے لگے
ایک اک کر کے سبھی بچھڑے ہوئے ملنے لگے

ختم ہونے کا نہیں ہے دائرے کا یہ سفر
دھیرے دھیرے پھر اسی کی سمت ہم بڑھنے لگے

جسم و جاں پر کیسی ویرانی کا سایہ پڑ گیا
زرد پتے آج پھر اڑتے ہوئے اچھے لگے

کون سا موسم ہے یہ میرے تمھارے درمیاں
کیسے کیسے پھول تھے ہاتھوں میں مرجھانے لگے

کیا بلندی کیسی پستی کھیل بچوں کے تمام
سب کے سب خودکار زینے کی طرف بڑھنے لگے

دل میں ہے مہماں کوئی ٹھہرا ہوا، اور دل بھی کیا
ایک کمرہ جس میں ہیں چاروں طرف جالے لگے

بس ایک بار ہی آیا نظر وہ رستے میں
تمام عمر گنوا دی گئی بھٹکنے میں
کہاں سے دشت میں آنے لگے غزال نئے
نہ وحشت آنکھ میں جن کے نہ مشک نافے میں
میں ایک بار یہاں اس کے ساتھ آیا تھا
مگر وہ بات کہاں اب کسی نظارے میں
بدن نے کتنی بڑھا لی ہے سلطنت اپنی
بسے ہیں عشق و ہوس سب اسی علاقے میں
ہم ایسے لوگوں سے بازار چل نہیں سکتا
خسارہ ڈھونڈ ہی لیتے ہیں ہر منافعے میں
جہاں ارادہ تھا گوشہ نشین ہونے کا
بسا لی خلق نے دنیا اسی خرابے میں

☆☆

ذکر ہے چاروں طرف تیرا ہی بیتی رات سے
جی ہمارا بھر نہ جائے ان کی ان کی بات سے
پانی پانی ہو رہے ہیں سب نئے آتش پرست
کام لینا چاہتے تھے جانے کیا برسات سے
وہ چہل قدمی کو نکلے ہیں دیارِ شعر میں
اور ڈر بھی لگ رہا ہے شہر کے حالات سے
اپنے بادل سے کہو جا کے برس جائے کہیں
ان دنوں بنتی نہیں میری کسی برسات سے
آجکل دانشوری کا بھوت ہے کچھ یوں سوار
پان کھانے پر بھی ہوگا مشورہ سقراط سے

ابواللیث صدیقی

غزلیں

شیشہ گروں کے ہاتھ میں پتھر بنے ہوئے
اپنے میں دوسروں کا مقدر بنے ہوئے

سارے جہاں میں حسن کی نجابت کی دھوم ہے
دیکھا قریب سے تو ہیں اکثر بنے ہوئے

اک گھر بسا تھا ایک کشادہ مکان میں
اب اس مکان میں ہیں کئی گھر بنے ہوئے

یہ رکھ رکھاؤ ہے کہ ہنر ضبط رنج کا
اندر سے ٹوٹ پھوٹ ہے باہر بنے ہوئے

رہنا تھا جن کو، سات سمندر کے پار ہیں
خالی مکان ہیں شہر کے اندر بنے ہوئے

کوتاہ ظرف ایسے کہ قطرے سے بھی حقیر
دنیا میں پھر رہے ہیں سمندر بنے ہوئے

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
ہم جیسے لوگ بھی ہیں سخنور بنے ہوئے

سراج اجملی

ایک شب انعام ہو جانے کی خواہش
راستے میں شام ہو جانے کی خواہش
بے تحاشہ آنکھ کی مصروفیت اور
ایک دم آرام ہو جانے کی خواہش
منظروں سے ختم کر کے ہر تعلق
پھر قرین بام ہو جانے کی خواہش
بے حجابانہ سوئے میخانہ جانے
اور رہین جام ہو جانے کی خواہش
کامیابی کے قدم تک آتے آتے
دفعتاً ناکام ہو جانے کی خواہش

☆☆

کون بے صوت و صدا ہو گیا ہے
منجمد جسم میں کیا ہو گیا ہے
جو تھا ناواقف لفظ تعریف
وہ بھی اب محو ثنا ہو گیا ہے
وہ تو نکلا ہی نہیں ہے گھر سے
حشر پھر کیسے بپا ہو گیا ہے
جس تعلق نے جگایا برسوں
نیند کی اب وہ دوا ہو گیا ہے
فیض ہے کس کس نگاہوں کا یہ
سنگ آئینہ نما ہو گیا ہے

سلیم شہزاد — معراج رعنا

غزلیں

سلیم شہزاد

منزل نہیں تھا، گرد سفر کا فریب تھا
وہ شہر انقلاب نظر کا فریب تھا

گرداب کی پناہ میں تھا ساحل چھپا ہوا
ساحل پہ محو رقص بھنور کا فریب تھا

ہر باب داستاں کا فسون کشاد و بست
بس لعل و سیم و گوہر زر کا فریب تھا

ہر ساز اپنے آپ میں تھا اپنی نغمگی
نغمے کا روپ ورطۂ سر کا فریب تھا

ہر انتہا سے پہلے تھا معنی کا اک طلسم
ہر مبتدا کے ساتھ خبر کا فریب تھا

باطل تھا اور اپنی شکستوں کا تھا امین
ہر بت یہاں جو دست ہنر کا فریب تھا

پیروں کو باندھ رکھا تھا زنجیر وقت نے
سر پر نجوم و شمس و قمر کا فریب تھا

اک شب گزیدگی تھی اجالے کے نام پر
یعنی سحر نہیں تھی ، سحر کا فریب تھا

صحرا میں ابر و آب کا منظر کھلا، سلیم
شاید یہ کسی دعا کے اثر کا فریب تھا

معراج رعنا

عذاب تھا تو یہی اک عذاب کاٹنے میں
خراب ہو گیا عمر خراب کاٹنے میں

ذرا سی چوک ہوئی تھی مری نگاہوں سے
میں خود ہی کٹ گیا شاخ گلاب کاٹنے میں

چراغ تیشہ بکف تاک میں ہوا کے ہے
ہوا لگی ہے سر آفتاب کاٹنے میں

نہیں تھی معرکہ آرائی سہل دریا سے
پسینے چھوٹ گئے پائے آب کاٹنے میں

جنوں میں حال جو ہونا تھا وہ ہوا میرا
ضعیف ہو گیا کوہ شباب کاٹنے میں

بہت سی آنکھیں مجھے گھورتی نظر آئیں
سہم سہم گیا دیوار خواب کاٹنے میں

☆☆

خطا ہوئی ہے مگر یہ خطا نہیں ہوئی ہے
نماز عشق ابھی تک ادا نہیں ہوئی ہے

میں خود کو ڈھونڈ رہا ہوں تری نگاہ میں کیوں
تری نگاہ ابھی آئینہ نہیں ہوئی ہے

جہاں چراغ ہے روشن وہاں دھواں ہوتا
خدا کا شکر کہ پاگل ہوا نہیں ہوئی ہے

ابھی پتہ نہیں نیزہ زنی کا فن اس کو
وہ چشم سادہ ابھی دلربا نہیں ہوئی ہے

بدن میں ڈھلتا ہے رنگ خیال مشکل سے
شبیہ حسن مکمل سنا! نہیں ہوئی ہے

عزیز نبیل

غزلیں

سبھی رشتوں کے دروازے مقفل ہو رہے ہیں
ہمارے بیچ جو رستے تھے دلدل ہو رہے ہیں

ابھی تو دشت آئے گا، پھر اُس کے بعد صحرا
ابھی سے کیوں تمہارے پاؤں بوجھل ہو رہے ہیں

اک عرصے بعد سویا ہوں، مجھے سونے دیا جائے
ادھورے خواب جتنے تھے مکمل ہو رہے ہیں

یہ کیسی بے حسی کی دھول ہم پر چھا رہی ہے
خود اپنی زندگی سے ہم معطل ہو رہے ہیں

خدایا فکر و فن کی باغبانی کا ہنر دے
ہمارے ذہن کے باغات جنگل ہو رہے ہیں

تھکن اب آپ کی آنکھوں میں جمتی جا رہی ہے
سو اب ہم آپ کی نظروں سے اوجھل ہو رہے ہیں

نہ جانے کون سا موسم اتر آیا نبیلؔ
کہ جتنے نم تھے بستی میں صندل ہو رہے ہیں

کچھ دیر تو دنیا مرے پہلو میں کھڑی تھی
پھر تیر بنی اور کلیجے میں گڑی تھی

آنکھوں کی فصیلوں سے لہو پھوٹ رہا تھا
خوابوں کے جزیرے میں کوئی لاش پڑی تھی

سب رنگ نکل آئے تھے تصویر سے باہر
تصویر وہی جو مرے چہرے پہ جڑی تھی

میں چاند ہتھیلی پہ لیے جھوم رہا تھا
اور ٹوٹتے تاروں کی ہر اک سمت جھڑی تھی

الفاظ کسی سائے میں دَم لینے لگے تھے
آواز کے صحرا میں ابھی دھوپ کڑی تھی

پھر میں نے اُسے پیار کیا، دل میں اتارا
وہ شکل جو کمرے میں زمانے سے پڑی تھی

ہر شخص کے ہاتھوں میں تھا خود اُس کا گریباں
اک آگ تھی سانسوں میں، اذیت کی گھڑی تھی

سہیل اختر

غزلیں

میری آنکھوں میں ستارے سا چمکتا ہے کوئی
شب گئے دیر تلک مجھ میں سسکتا ہے کوئی

ڈوب جاتا ہے تری آنکھ میں جب چاند مرا
میرے اندر کہیں سائے سا سرکتا ہے کوئی

آسماں تاروں کا میداں ہے نہ ہی چاند ہے گیند
طفلِ نادان سا کیوں مجھ میں ہمکتا ہے کوئی

کیوں تمہیں بھیگنا بارش میں بھلا لگتا ہے
میری بات اور ہے مجھ میں تو دہکتا ہے کوئی

کٹ چکی جب ہے وہ شہ رگ ہی تعلق کی تو پھر
کیوں میرے سینے میں دل بن کے دھڑکتا ہے کوئی

لڑکھڑاتی ہے نقاہت سے غریبی میری
مجھ کو پی کر مرے نشے میں بہکتا ہے کوئی

شہر کرفیو میں ہے سنسان گلی چپ ہیں شجر
کانپ جاتا ہوں جو پتا بھی کھڑکتا ہے کوئی

شعر لکھتا ہوں میں قسمت کی سیاہی سے سہیلؔ
آج بھی مجھ میں ہمہ وقت دمکتا ہے کوئی

کشادہ ذہنوں کے سب مکیں ہم خیال میرے
مگر اصولوں کی تنگ گلیوں کے جال میرے

یہ آسماں کیوں غبار آلود ہو رہا ہے
ابھر رہے ہیں جو خاک پر خد و خال میرے

اس ایک لمحے کی صرف اک بازگشت ہوں میں
ہیں سخت حیران کھو کھلے ماہ و سال میرے

بصیرتوں کے عذاب کی نذر ہو گیا میں
بچے تو بس گونجتے یہ قولِ محال میرے

اُدھر دلاسے کے سب پھیرے نڈھال ان کے
اِدھر بدستور پھن اٹھائے سوال میرے

مجھے بالآخر بنا دیا سب نے مل کے پتھر
حواسِ خمسہ بھی کس قدر باکمال میرے

عبدالسلام عاصم

غزلیں

ہم اہل دل کو کسی طور بھی گوارا نہیں
وہ کاروبار کہ جس میں کوئی خسارہ نہیں

بس اس خیال سے میں نے اسے پکارا نہیں
کوئی پلٹ کے نہ دیکھے مجھے گوارا نہیں

رٹے رٹائے سبق کی طرح نہ پڑھ اس کو
کتاب دل ہے یہ ناصح، کوئی سپارہ نہیں

یہیں پہ ختم ہے ساری منافقت میری
جو حال دل کا ہے چہرے سے آشکارا نہیں

مجھے بھی کشتی جلانے کا شوق ہے، لیکن
میں جس ندی میں ہوں اس کا کوئی کنارہ نہیں

بہت دنوں سے تعلق کے خواب ویراں ہیں
بہت دنوں سے تغزل سے کوئی یارا نہیں

اخبار کیا کہ اپنی بھی خیر و خبر سے دور
کچھ روز چل کے رہتے ہیں فکر و نظر سے دور
پہلے تھیں راتیں غیر ضروری سفر سے دور
اب دن گزارنا نہیں آسان گھر سے دور
شب سے سحر سے شام سے، پچھلے پہر سے دور
ہر جستجو ہے جیسے گزر سے، بسر سے دور
رکھ ذہن کو فتور سے اور دل کو ڈر سے دور
مطلوب ہے شعور کو رکھنا جو شر سے دور
ہر طرح کے گریز، حذر اور مفر سے دور
آ چل کے دیکھیں اب کسی سیدھی ڈگر سے دور
از خود نہیں یہ سارے 'مسخر' نظر سے دور
ہم دن میں شمس اور ہیں شب میں قمر سے دور

☆☆

کتاب شوق میں ان بند باب آنکھوں کو
نہ سہل جان! مری جان خواب آنکھوں کو
میں اب بھی پڑھتا ہوں تزئین شعر و فن کے لئے
تمام رات تری خوش نصاب آنکھوں کو
قلم امانت حق کتا تھا، سو لکھ دیا میں نے
شگفتہ لمس لبوں کو، شراب آنکھوں
یہ فاصلوں کی حقیقت، یہ قربتوں کا طلسم
عذاب ہیں یہ تعلق کے خواب آنکھوں کو
خموشیوں کی بھی اپنی زبان ہوتی ہے
کہ مل ہی جاتا ہے عاصم جواب آنکھوں کو

نوشاد مومن

غزلیں

ظلمت سے مرا گھر یہاں آزاد نہیں تھا
میں پھر بھی کبھی مائل فریاد نہیں تھا

ہے تاج ترے سر پہ سجا میرے ہی دم سے
تو میری طرح وقت کا شہزاد نہیں تھا

کیا تجھ کو بتاؤں کہ ترے ہجر میں جاناں
بس تیرے سوا کچھ بھی مجھے یاد نہیں

آمادہ وہ کیوں ہوتا بھلا کوہ کنی پر
وہ آج کا دیوانہ تھا ، فرہاد نہیں تھا

ہر دور میں لٹتا ہی رہا وقت کے ہاتھوں
یہ شہر تمنا کبھی آباد نہیں تھا

تم اپنی تباہی کا گلہ چھوڑ دو مومنؔ
ایسا ہے یہاں کون جو برباد نہیں تھا

ہماری زندگی سے آج بھی اک جنگ جاری ہے
تمہاری رات ہے روشن، ہمارا دن بھی بھاری ہے
ہمیں زندہ سلامت دیکھ کر حیران مت ہونا
کبھی ملنا، بتائیں گے یہاں کیسے گزاری ہے
کبھی وہ ٹوٹ کر آئے مرا دامن ہی بھر جائے
مقدر میں مرے مولا اگر اختر شماری ہے
مجھے رسوا کرانے میں مرے احباب شامل ہیں
جو بازی جیت سکتا تھا وہی بازی تو ہاری ہے
ذرا سی بات ہے مومنؔ سمجھ میں کیوں نہیں آتی
نہ یہ دنیا تمہاری ہے ، نہ یہ دنیا ہماری ہے

☆☆

نشانے پر عدو کے سر ہمارا روز ہوتا ہے
ہمارے ساتھ تو ایسا تماشا روز ہوتا ہے
جو چاہو تو چلے آؤ مگر یہ سوچ لینا تم
یہ رستہ ہے صداقت کا خسارہ روزہ ہوتا ہے
وطن کے واسطے قربانیں کچھ کم نہ تھیں اپنی
مگر اب بھی ہمیں خوں سے نہانا روز ہوتا ہے
نہ آنا ہے، نہ آئیں گے، تسلی دل کی ہو جائے
اسی خاطر ہمیں گھر کو سجانا روز ہوتا ہے
بتائیں حال دل اپنا کسی کو کس طرح مومنؔ
نظر کے سامنے خونِ تمنا روز ہوتا ہے

کلیم حاذق

غزلیں

سکوں سے مر نہ سکے تو ملال ہی ہوگا
زوال کا بھی نتیجہ زوال ہی ہوگا

ہمارے دوست کہاں گم ہیں بے پناہی میں
شکستگی کا انہیں بھی ملال ہی ہوگا

یہ بات بات پہ ہم سے جواب طلبی کیوں
سوال پوچھوگے تو پھر سوال ہی ہوگا

ذرا ٹٹول جگر گوشوں کو پریشاں ہیں
انہیں ضرور تمہارا خیال ہی ہوگا

بلائیں پوچھتی پھرتی ہیں اب پتہ کس کا
کہ سر پھری کا سمجھنا محال ہی ہوگا

پہنچ گئے ہیں یہ ابر رواں کہاں سے کہاں
کہیں کہیں پہ برسنا بھی جال ہی ہوگا

کلیم رک نہ سکیں گی یہ آندھیاں روکے
کہیں جو دب بھی گئیں تو اچھال ہی ہوگا

زندگی کم نہ زیادہ ہے کیا کیا جائے
اور جینے کا ارادہ ہے کیا کیا جائے

یہ جو ملنا یا بچھڑنا ہے ضرورت جیسی
اب ضرورت ہی زیادہ ہے کیا کیا جائے

روک سکتے تو سلگ اٹھتیں مری پلکیں بھی
اشک ہی غم کا لبادہ ہے کیا کیا جائے

روشنی بن کے جلیں گے وہ جہاں بھی جائیں

شام اُتری تو شفق دل کی طرح ڈوبا ہے
سامنے اور بھی جادہ ہے کیا کیا جائے

تیکھا انداز، کھری بات، دہکتی آنکھیں
ہاں مگر دل کا وہ سادہ ہے کیا کیا جائے

گل کھلا دیتے ہیں دو پل میں ہی کچھ لوگ کلیم
یہ ہنر ان میں زیادہ ہے کیا کیا جائے

علینا عترت رضوی

غزلیں

آگ ہے پانی ہے مٹی ہے ہوا ہے مجھ میں
قدرت حق کا ہر اک راز چھپا ہے مجھ میں

ایک عورت ہوں محبت ہی ہے پیغام مرا
اک چمن پھولوں کا خوشبو کی فضا ہے مجھ میں

پھول اوڑھے ہوں مگر کانٹوں کا بستر ہے مرا
ایک جنگل سا ہر اک سمت اگا ہے مجھ میں

جتنے طوفان اٹھاؤ گے میں سہہ سکتی ہوں
تیز آندھی میں لچکنے کی ادا ہے مجھ میں

وہ تو اک رشتہ بے نام ہے کھو جائے گا
کس لیے سانسوں میں دھڑکن میں بسا ہے مجھ میں

جاتے جاتے وہ پلٹ آیا ہے جھونکے کی طرح
آس کا دیپ بجھانے جو جلا ہے مجھ میں

آخرش موت ہی منزل ہے علینا پھر کیوں
زندگانی کا تلاطم سا مچا ہے مجھ میں

آنکھیں کھلی رہیں گی تو منظر بھی آئیں گے
مٹی میں خواہشوں کے سمندر بھی آئیں گے

خوابوں کا سونا جسم کی مٹی میں دفن ہو
تو زلزلے وجود کے اندر بھی آئیں گے

جب وصل کی ہو رات گلابی ہو رتجگا
خوشبو سمیٹے پھولوں کے پیکر بھی آئیں گے

بارش کے چھینٹے برکھا کی رت میں یقین ہے
سوئی سی خواہشات کے اوپر بھی آئیں گے

جب نا سمجھ ہوائیں سر شام چھیڑ دیں
چمن چمن کے خواب آنکھوں سے باہر بھی آئیں گے

جگنو چمک رہے ہوں امیدوں کے گر کہیں
بن کر حقیقتوں کے وہ اختر بھی آئیں گے

☆☆

دل کے رشتے کاغذ ہونے والے ہیں
ہم لفظوں کی بھیڑ میں کھونے والے ہیں

بھٹکی نسل کے خواب بہکتی سوچوں سے
اور ابھی ہم کتنا رونے والے ہیں

ٹوٹ گئیں خوابوں کی نازک پتواریں
طوفاں اب کشتی کو ڈبونے والے ہیں

بن آواز پکاریں ہر دم نام ترا
شاید ہم بھی پاگل ہونے والے ہیں

پا کر آہٹ بارش کی سب جھوم رہے
بس اک ہم ہی نین بھگونے والے ہیں

امیر حمزہ ثاقب

غزلیں

لو گنہ گار ہوئے کیسی ریاضت کی تھی
ہم نے بے کارہی اس بت کی عبادت کی تھی

یہ جو سر پر مرے دستار جنوں دیکھتے ہو
میں نے اک چاک گریبان کی عزت کی تھی

خیمۂ جاں کی طنابوں میں عجب قوت تھی
ورنہ اس قامتِ زیبا نے قیامت کی تھی

جوتے چٹخاتے ہوئے پھرتے تھے سڑکوں گلیوں
ہم نے کب شہرِ محبت میں مشقت کی تھی

آیتیں اب مری آنکھوں کو پڑھا کرتی ہیں
میں نے برسوں کسی چہرے کی تلاوت کی تھی

ورنہ اس خاک کے تودے کی کوئی وقعت تھی
ہم نے تعظیمِ بدن تیری بدولت کی تھی

اب ہیں دیوار کے سائے میں تو کیا جانِ مراد
دستِ وحشت پہ کبھی ہم نے بھی بیعت کی تھی

گرمیِ عشق نے تجھے کچھ تو بتا کہ کیا دیا
میں نے تو آستانۂ حسن پہ سر جھکا دیا

دشتِ ہوس کی وسعتیں عرض گزارِ شوق ہیں
تیرے خرامِ ناز نے کیسا یہ گل کھلا دیا

کس نے کہا تھا دل ربا حشرِ بدن بپا کرو
دیکھو تمھاری موج نے شہر جلا جلا دیا

چشمِ فسونِ ناز بس غرفوں سے جھانکتی رہی
سیلِ غبارِ ہجر نے نقش مرا مٹا دیا

دے اُٹھے لو یہ دشت و در آب و ہوا بدل گئی
دستِ ہوا پہ کیا رکھا میں نے جنوں ترا دیا

ہوتے رہے ہیں رائیگاں ہوتے رہیں گے رائیگاں
دل کے معاملات نے کیسا غنی بنا دیا

امیر حمزہ ثاقب

غزلیں

مجھے رزقِ نور و نوا تو دے اس عذاب سے نہ رہائی دے
مرے چاہِ بابلِ ذات میں کبھی عکسِ زہرا دکھائی دے

یہ لہو لہو ہے جو تن بدن ترا حرف حرف ہے نیش زن
یہ کمال کس کے ہنر کا ہے مرا زخم زخم سنائی دے

اسے سوچنا، اسے دیکھنا، اسے استعاروں میں ڈھالنا
کبھی یوں بھی ہو مری شاعری مرے کم سخن کی دہائی دے

کبھی منکرِ دل و جاں نہ ہو کبھی غم سے دست فشاں نہ ہو
بہ صد افتخار قبول کر اگر عشق آبلہ پائی دے

مری اپنی آگ ہے معتبر مجھے اپنی گرمی عزیز تر
یہ جہانِ آتشِ سرد کیا مجھے اذنِ شعلہ نوائی دے

یہ جو میری بود و نبود ہے نہ تو ہست ہے نہ ہی بود ہے
تو بڑا ہی بندہ نواز ہے سو وجود بھر تو خدائی دے

اُڑاتا روندتا ہر راہِ کیف و کم نکلا
پسِ غبارِ نفس شہ سوارِ غم نکلا
ہر اک نمود میں شامل تھا وہمِ جبر کا لطف
ہر اک وجود عزا خانۂ کرم نکلا
سنا تو یہ تھا جہانِ دگر ہے تیرا دیار
مگر ہر ایک یہاں کشتۂ ستم نکلا
تمام کوچہ و بازار دست بستہ تھے
کچھ اس ادا سے مرے عشق کا علم نکلا
چلا تھا روح سے ملنے وہ دل زدہ مسکیں
مگر غریب کا راہِ بدن میں دم نکلا
یہ جنسِ دل کہ جسے پوچھتا نہ تھا کوئی
وفا کے باب میں کم بخت محترم نکلا

☆☆

بدن میں باؤلی وحشت کہاں سے آتی ہے
عجیب طرح کی لذت کہاں سے آتی ہے
تم اپنا دامنِ شفاف مت دکھاؤ ہمیں
بتاؤ گردِ ملامت کہاں سے آتی ہے
کوئی بتائے بہشتِ خیالِ وصل میں بھی
عذابِ ہجر کی ساعت کہاں سے آتی ہے
دل و دماغ معطر تمہارے نام سے ہیں
تو پھر یہ بوئے شکایت کہاں سے آتی ہے
یہ کون ہے جو سخن در سخن مہکتا ہے
یہ شعر گوئی میں ندرت کہاں سے آتی ہے

ندیم احمد

غزلیں

اس خرابے میں کہیں زندگی ہے بھی کہ نہیں
مجھ سے پہلے یہاں آیا کوئی ہے بھی کہ نہیں

روز اٹھتا ہوں تو یہ دیکھنا پڑتا ہے مجھے
کل جو موجود تھا وہ آج بھی ہے بھی کہ نہیں

یہ جو دشت میں ترا نام لئے پھرتا ہوں
کیا بھروسہ کہ یہ دیوانگی ہے بھی کہ نہیں

روشنی ڈھونڈنے جاتی ہے جدھر خلق خدا
کس کو معلوم ادھر روشنی ہے بھی کہ نہیں

شعر کہنے کو تو کہہ ڈالے مگر شہر میں اب
شور برپا ہے کہ یہ شاعری ہے بھی کہ نہیں

دشت میں خاک اڑانے لگ جائیں
جلد سے جلد ٹھکانے لگ جائیں

یوں تو بیکار ہیں پر دیکھ تو لو
کیا پتہ کام میں آنے لگ جائیں

کیا خبر ایک چھلاوا نکلے
جس کو پانے میں زمانے لگ جائیں

کچھ ہوا ہم کو میسر ہو، تو ہم
اپنی بے پر کی اڑانے لگ جائیں

کیا تماشہ ہے کہ ہم لوگ لڑیں
اور کچھ لوگ چھڑانے لگ جائیں

☆☆

اسی نے چاند روکا ہے سحر ہونے نہیں دیتا
وہ سب کچھ کر رہا ہے اور خبر ہونے نہیں دیتا

اسی نے ڈال رکھا ہے ہمیں خانہ بدوشوں میں
وہی ہے جو اسیر بام و در ہونے نہیں دیتا

اسی کا حکم چلتا ہے مری ساری کہانی پر
اسی کا شوق قصہ مختصر ہونے نہیں دیتا

اسی نے شرط رکھی ہے ہمیشہ ساتھ چلنے کی
کبھی تنہا مجھے گرم سفر ہونے نہیں دیتا

ندیم احمد

غزلیں

میری نظر کو در و بام پر لگایا ہوا ہے
چلو کسی نے مجھے کام پر لگایا ہوا ہے

وہ اور ہو نگے جو صحرا میں پابہ جولاں ہیں
مجھے تو شہر نے احکام پر لگایا ہوا ہے

اگر وہ آیا تو اس بار صبح مانگوں گا
بہت دنوں سے مجھے شام پر لگایا ہوا ہے

کبھی تو لگتا ہے یہ عذر لنگ ہے ورنہ
مجھے تو کفر نے اسلام پر لگایا ہوا ہے

وہ اور لوگ ہیں جو اس کے پاس بیٹھے ہیں
ہمیں تو اس نے کسی کام پر لگایا ہوا ہے

یہ غلط ہے کہا نہیں جاتا
شور میں کچھ سنا نہیں جاتا
میں تو گھر آگیا ہوں لیکن کیوں
شور بازار کا نہیں جاتا
بات کتنی بھی ہو مگر اس کے
سامنے کچھ کہا نہیں جاتا
کچھ خبر اس کی دے ستارۂ شب
اور مجھ سے رہا نہیں جاتا
کچھ پرانے سے اوب جاتا ہوں
کچھ نیا بھی کہا نہیں جاتا

☆☆

کسی شے میں سمونے کے لئے ہے
میرا ہونا نہ ہونے کے لئے ہے
یہ ساری جستجو ہے اور ڈھب کی
تجھے پانا بھی، کھونے کے لئے ہے
ہنر یہ اور طرح کا ہے پیارے
ہنسی میری تو رونے کے لئے ہے
پھر ایک ہنگامہ شوق تماشا
میری کشتی ڈبونے کے لئے ہے

معید رشیدی

غزلیں

لگتا ہے تباہی مری قسمت سے لگی ہے
یہ کون سی آندھی مرے اندر سے اٹھی ہے

اُس بار اجالوں نے مجھے گھیر لیا تھا
اس بار مری رات مرے ساتھ چلی ہے

کیسے کوئی بستی مرے اندر اتر آئے
اس بار تو تنہائی مری جاگ رہی ہے

کیسے کوئی دریا مرے سینے سے گزر جائے
رستے میں انا کی مری دیوار کھڑی ہے

ویران حویلی کی طرح اب مرے اندر
بھٹکی ہوئی روحوں کی صدا گونج رہی ہے

اس بار اندھیرا مرے نس نس میں بھرا ہے
اس بار چراغوں سے شکایت بھی بڑی ہے

دل یہی کہتا ہے ہر دم، کوئی دھوکا ہوا ہے
اور وہ کہتے ہیں کچھ اور تماشا ہوا ہے

اک الاؤ مرے اندر کہیں بھڑکی ہوئی ہے
اک مسافر مرے اندر کہیں ٹھہرا ہوا ہے

ایک دنیا مرے اندر ابھی سمٹی ہوئی ہے
ایک صحرا مرے اندر ابھی پھیلا ہوا ہے

اک عمارت مرے باہر ابھی توڑی گئی ہے
ایک ملبہ مرے اندر کہیں بکھرا ہوا ہے

رات بھر میں کسی مسجد میں پگھلتا رہا ہوں
اور مے خانے میں شب بھر مرا چرچا ہوا ہے

معید رشیدی

غزلیں

اس طرف شور مسلسل ، وہاں تنہائی ہے
زندگی تو مجھے کس موڑ پہ لے آئی ہے

میرے اندر کوئی طوفان بپا ہے کب سے
ایسا لگتا ہے سمندر نے سزا پائی ہے

میرے اندر کا غبار ابر جہاں کیا جانے
میرے صحرا میں بگولوں کی بہار آئی ہے

اپنے ہی غم کا سبب ، اپنی ہی گردش کا ملال
اپنی ہی بات کہیں ، اپنی ہی رسوائی ہے

میں نے آنکھوں میں چھپا رکھی ہے دنیا ساری
کوئی گزرے تو یہاں سے ، بڑی گہرائی ہے

میں کوئی دشت میں دیوار نہیں کرسکتا
شہر اب مجھ پہ کبھی وار نہیں کرسکتا

میں نہیں چاہتا ہردم تری یادوں کا ہجوم
اپنی تنہائی میں دربار نہیں کرسکتا

تیرا غم ہو کہ غم دہر ، اٹھانے میں ہے کیا
کام کیا ہے جو یہ بیمار نہیں کرسکتا

اک عمارت مرے اندر ہوئی مسمار تو اب
کیا مجھے وقت سر دار نہیں کرسکتا

اپنی قیمت مجھے معلوم ہے دربار سخن
تیری قیمت پہ یہ بازار نہیں کرسکتا

تصنیف حیدر

غزلیں

وحشتِ دل بھی کیسی شے ہے ساری رات جگاتی ہے
لاکھ تراشو خواب مگر وہ صورت سامنے آتی ہے

آؤ کبھی تنہائی شب میں تو تم کو معلوم بھی ہو
کیسے کیسے یاد کے موتی چشمِ نم ٹپکاتی ہے

دل ہی نہیں جو رنگِ بہارِ امکاں سے کچھ فیض اٹھائے
لہرِ خزاں رہ رہ کر ذہن کے ساحل سے ٹکراتی ہے

ہم بھی آبلہ پا ہو بیٹھے، اُس کی گلی بھی بند ہوئی
دیکھیے اب کے گردشِ دوراں کیا کیا کھیل دکھاتی ہے

اپنی سناؤ، شہر کی تھوڑی باتیں کرکے ختم کرو
اُس کی بات ہماری نیندوں پر بھاری پڑ جاتی ہے

اب کے رقیباں تم بھی ہمارے ساتھ چلو تو بہتر ہے
کیا جانے ان سرد رتوں میں کس کی باری آتی ہے

اُس کی سحر طرازی شاید ایسی خوں آشام نہیں
کچھ بھی کہو یہ حسرتِ دل ہی ساری آگ لگاتی ہے

کوئی بھی فرق نہ آیا تمہارے جانے سے
ہم آج بھی ہیں وہی بے وفا پرانے سے

عجیب وحشتِ جاں ہے کہ بیٹھے بیٹھے ہی
کبھی الجھ گئے تم سے کبھی زمانے سے

اگرچہ پیچھے ہیں اب بھی تمام سنگ بدست
مگر ہمارے طریقے وہی دوانے سے

ہمارے حق میں بھی آخر صنم، صنم ہی رہا
کوئی سبیل نہ نکلی خدا بنانے سے

اب ایک ضد ہے کہ جس دن تمہاری آنکھ لگی
ہم اپنے خواب اٹھا لائیں گے سرہانے سے

وہ لوگ لذتِ لاحاصلی سے تھے محروم
جو باز آگئے قسمت کو آزمانے سے

کہاں سے راحتِ جاں بازیافت ہو اس کی
جو ہم کو بھول گیا تھا کسی کے آنے سے

تصنیف حیدر

غزلیں

دن کچھ اور تو کیا داد خود نمائی دے
میں آنکھ بند بھی کرلوں تو وہ دکھائی دے

بلا سے نام ہو اس کا وصال یا پھر موت
مجھے اب اس سے نہیں خود سے ہی جدائی دے

یہ کیا کہ روز خیالات کے کٹہرے میں
مرا وجود مرے خواب کی صفائی دے

میں اپنے آپ میں ہر وقت قید رہتا ہوں
کوئی تو مجھ کو مری ذات سے رہائی دے

ہوا ہے آگ ہے پانی ہے کیا بلا ہے وہ
جو روز مجھ کو وہی دست نارسائی دے

گناہ بھی تو کوئی شے ہے زندگی کے لیے
وہ موت ہے جو فقط رنگ پارسائی دے

اثر گرفتہ ترے لمس کا ہمارا شعر
جو تجھ کو چھو نہیں سکتا اسے سنائی دے

وہ لوگ کب غم دورِ فراق سمجھے تھے
جو تیرے ہجر کو اک اتفاق سمجھے تھے

وہ دور کون سا تھا جب یہ حسن والے بھی
جنوں کی آیتِ شب کا سیاق سمجھے تھے

نہ جانے کون سی منزل پہ لا کے چھوڑ گیا
وہ ایک لمحہ جسے ہم مذاق سمجھے تھے

وہ آئینے سا بدن شعر میں نہ ڈھل پایا
ہم اپنے آپ کو اس فن میں طاق سمجھے تھے

بس ایک رات گزاری تھی اس سے دور ہو کر
تو کس طرح سے گزرتی ہے شاق سمجھے تھے

تمہارے ملنے سے پہلے تمہارے دیوانے
کہاں کی دوری کہاں کا نفاق سمجھے تھے

کولونیل تھیٹر میں تماشائے محرومی

انیس رفیع

"ریل کو سمجھو کہ وہ زمانے کا نمونہ ہے اور بیلوں کا گلہ ہم لوگ ہیں۔ اگر ہم زمانے کی قوت رفتار سے واقف نہ ہوں تو، اور اس کا مقابلہ کرنا چاہیں تو، اور اس کے ساتھ نہ چل سکیں تو، اور کچھ نہ کریں تو، زمانے کی ریل ہم میں سے کسی کو Spare کرنے والی نہیں"

(فطرت اللہ کی، انگریزی تقریر سے جو انجمن اسلامیہ لاہور میں کی گئی۔ ترجمہ ڈپٹی نذیر احمد)

بس ہمیں اس سے زیادہ کیا افسوس ہوگا کہ ہم اپنے زوروں کو بے اصل اور معدوم باتوں میں ضائع کرتے ہیں۔ اور جواہر کے خزانے کام کی جگہ نہیں لٹاتے بے جگہ لٹاتے ہیں ایسی حسرت ہوتی ہے جب میں زبان انگریزی میں دیکھتا ہوں کہ ہر قسم کے مطالب و مضامین کو نثر سے زیادہ خوبصورتی کے ساتھ نظم کرتے ہیں۔ لیکن ہمیں کیا؟ سن کر رہیں۔ اپنے تئیں شرمائیں کاش ہم جو ٹوٹی پھوٹی نثر لکھتے ہیں اتنی ہی قدرت نظم پر بھی ہو جاوے۔ جس کے اعلیٰ درجے کے نمونے انگریزی میں موجود ہیں"""اگرچہ مدت سے مجھے اور اکثر اہل وطن کو اس کا خیال ہے مگر اب تقریر میں آنے کا باعث یہ ہے کہ دیکھتا ہوں کہ آج کل ہماری گورنمنٹ اور ان کے اراکین کو اس طرف توجہ ہوتی ہے۔ جن کے دل ہماری تعلیم کا بوجھ اٹھائے ہوئے ہیں۔ حق پوچھو تو ہماری انشا کی ستارہ اقبال کی مبارک ساعت ہے"

(مضمون 'لیکچر' از محمد حسین آزاد)

دونوں اقتباسات میں زمانے کے تیزی سے بدلتے ہوئے رخ کی جانب بلاوا ہے۔ وقت کو سمجھو اور تبدیل ہوتی ہے حقیقتوں سے خود کو ہم آہنگ کرو۔ زندگی میں بھی اور ادب میں بھی۔ تقریباً ایک صدی اور پچاس سال قبل کے حالات کے پیش نظر ہمارے دانشوران ادب کی گفتگو آج بھی ہمارے لئے مشعل راہ ہے۔ ہم انہیں نظر انداز نہیں کر سکتے۔ مگر کہا گیا ہے کہ مجرد کچھ بھی نہیں ہوتا۔ ہر شئے اضافی ہے اس کے متعلقات ہوتے ہیں، اس کا پس منظر ہوتا ہے۔

دنیا میں کہیں بھی چلنے والی آزادی کے تحریک کے مظاہر اپنے زمانے کے فنون لطیفہ کے کسی نہ کسی فارم میں جھلکتے ہیں۔ ہر ئے فورم کا تعلق قوم کے اجتماعی شعور اور اس کی ذہنی بلوغیت سے ہوتا ہے ۱۹ویں صدی میں جب برطانوی نوآبادیاتی نظام ملکوں پر اختیار مطلق (Absolute control) کے نفاذ کے آخری مرحلے میں تھا تو بعض بعض شکست نصیبوں نے نہ صرف اس کی حکومیت قبول کی بلکہ ان کے کلچر، ان کے طور طریقے ان کے زبان و ادب کو بھی حرز جاں بنالیا۔ ایسی مظلومیت پر The Wretched of the Earth کے مصنف Frantz Fanon کہتے ہیں!

A frequent mistake, and one which is moreover hardly justifiable, is to try to find cultural expression for and to give new values to entire cultare within the framework of colonial domination,"

(Routledge,vol II, post colonialism)

ممکن ہے جن تجربات کی روشنی میں مصنف نے اس خیال کا اظہار کیا ہے ان ممالک میں حالات اور واردات وہ نہ ہوں جیسے کہ متعلقہ Period میں ہندوستان کے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد کا ہندوستان۔ بہادر شاہ ظفر کی معزولی کے بعد ملک کا کوئی علامتی مرکز بھی باقی نہ رہا تھا۔ تہذیبی، علمی اور ادبی سطح پر بھی منظر نامہ شفاف نہیں تھا۔ ایک کشمکش تھی جو چل رہی تھی۔ اس دور کے بارے میں اعجاز احمد کا کہنا ہے کہ پچھلے دو سو سالوں میں ان کی نظر سے کوئی ایسی تخلیق نہیں گزری جس میں ہند فرنگ تہذیب کے ٹکراؤ اور تصادم کے بیان کو اولیت دی گئی ہو جیسی کہ ای ایم فورسٹر کے Passage of India یا پال اسکاٹ (Paul Scott) کے 'The Raj Quartet' میں دی گئی ہے۔ وہ اپنے انگریزی مضمون میں آگے فرماتے ہیں اس دور کے قلم کاروں کے بارے میں:

Urdu writer has had a peculiar vision in which he has never been able to construct fixed boundries between the criminalties of the colonialists and the brutalities of those indigenous people who have power in society"

(میرے لئے اعجاز احمد کے اس خیال کی تردید یا تصدیق ممکن نہیں اور یہ حقیقت کا موضوع ہے اور میں محققین کی توجہ اس طرح مبذول کرانا چاہتا ہوں) (حوالہ: Jameson's rhetoric of othereness' :Ajaz Ahmad) اب میں Colonialists کی درندگی (Brutalities) کا ایک متخیلہ مگر مبنی بر حقیقت ایک منظر پیش کرتا ہوں۔

انگریزوں کا ایک Concentration Camp۔ چاروں طرف فوج کا سخت پہرہ۔ لق و دق میدان، کڑی دھوپ۔ سیکڑوں لوگ محصور ہیں۔ کوئی بھوک سے رو رہا ہے کسی کو موت اور بربادی کا الم، نیم جاں کئے تھا۔ بہت سے بے فکرے اس عالم میں بھی بے فکرے ہیں۔ شطرنج۔ چوسر۔ گنجفے کی بازی لگ رہی ہے انہیں لوگوں میں کوئی مرد خدا خلوص دل سے عبادت میں مشغول ہے۔ مرد خدا کوئی اور نہیں مولوی محمد حسین آزاد کے والد ہیں۔ شمس العلما مولوی محمد باقر۔ دور کیمپ کے ایک سرے سے گھوڑ سوار داخل ہوتا دکھائی دے رہا ہے۔ ساتھ ساتھ ایک سائیس بھی پیدل دوڑ رہا ہے۔ بزرگ کی طرف آ کر گھوڑا رک جاتا ہے سکھ جرنیل گھوڑے سے اترتا ہے۔ بزرگ کے چہرے پر جل بجھنے کے آثار ہیں۔ گھوڑ سوار اور سائیس قریب آتے ہیں۔ ان کی نظریں ذرا توقف سے اٹھتی ہیں۔ دیرینہ دوست جرنیل کو پہچان لیتے ہیں۔ جرنیل نہ پہچاننے کا انگلیوں سے اشارہ کرتا ہے۔ آنکھیں بھر آتی ہیں۔ پھر سائیس کو تاکتے ہیں آنسوؤں کی جھلملاہٹ کے باوجود سائیس کے بھیس میں آئے ہوئے بیٹے کو پہچان لیتے ہیں۔ سائیس کے لباس میں بیٹے محمد حسین آزاد کو دیکھ کر دل برداشتہ ہو اٹھتے ہیں۔ انتہائی ضبط کے باوجود جذباتی ہو جاتے ہیں۔ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتے ہیں۔ آسمان کی طرف نظر اٹھا کر کہہ اٹھتے ہیں: "یا اللہ یہ کیسا امتحان ہے" آزاد نے خود کو سنبھال رکھا ہے۔ خاموش کھڑے ہیں۔ بزرگ پھر بیٹے کو شفقت آلودہ نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ مخاطب کرتے ہوئے "سب کیسے ہیں" آزاد جواب دیتے ہیں: "زندہ ہیں" "نوزائیدہ کیسی ہے؟" آزاد کے آنسو نکل پڑتے ہیں: "ہم نے جہاں پناہ لے رکھی ہے۔ وہاں ایک گولا آ کر گرا۔ معصومہ صدمے سے ایسی بے ہوش ہوئی کہ پھر جانبر نہ ہوئی۔" سن کر زار و قطار رونے لگے۔ پھر الم انگیز سرگوشی میں گویا ہوئے: "بس آخری ملاقات ہے" (آنسو ٹپ ٹپ گر رہے ہیں) "جاؤ اب رخصت۔ دیر نہ کرو" اس اشارے کے بعد انہوں نے دعا کے لئے ہاتھ اٹھائے۔ کچھ سنائی نہیں پڑ رہا ہے۔ خدا ہی بہتر جانتا ہے ایسی حالت میں اپنے پیارے اور اکلوتے بیٹے کے لئے کیا کیا دعائیں مانگ رہے ہیں۔ گھوڑ سوار اور سائیس جب بہت دور دکھائی دیتے ہیں تو انہیں توپ کے دغنے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ منظر اداس ہو جاتا ہے۔ پھر دھندلا کر تحلیل ہو جاتا ہے۔ اس منظر کے بعد کوئی منظر نہیں۔ مگر ایک Paradox یا Irony ضرور ہے۔

یقین نہیں آتا مگر یہ کڑوا سچ ہے اور ریکارڈ میں درج ہے کہ شمس العلما مولوی محمد باقر کے اکلوتے فرزند محمد حسین آزاد چار افراد پہ مشتمل Espionage Mission مشن کے وفادار ممبر بنے۔ پنڈت من پھول اس کے سربراہ تھے۔ دیگر دو ممبران منشی فیض بخش پشاوری اور کرم چند سندر رام تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ ۱۸۶۵ء میں دریائے سیحوں کے آس پاس روسیوں کی فوجی چھاؤنی آ گئی تھی۔ روس نے تاشقند پر قبضہ کرلیا۔ یہ British Empire کے لئے خطرے کی گھنٹی تھی، روس کوئی ہندوستانی نہ تھا، دو کالونیل، طاقتوں کے ٹکراؤ کا خطرہ تھا۔ وہ تاشقند بھی بھیس بدل کر گئے تھے اور نام بھی بدل لیا تھا، یہ Costume پہننے کا دوسرا واقعہ تھا۔ پہلا آپ ملاحظہ فرما چکے ہیں۔ Mission مشن کامیاب لوٹا۔ اس کے بعد انعام واکرام اور صلے کی باری تھی۔ ڈاکٹر اسلم فرخی نے اسے آزاد کے 'سیاسی سفر' کے خانے میں رکھا ہے۔ حالانکہ یہ سیاسی سفر نہ تھا۔ بلکہ یہ خفیہ فوجی کارروائی تھی۔

ہم نے دیکھا کہ کلونیائی غضب کے خلاف آخری جنگ لڑتے ہوئے شہید شمس العلما محمد باقر کے بیٹے کلونیل طاقت کے Antagonist نہ ہوکر خالص Protagonist بن گئے تھے۔

کچھ تو مجبوریاں رہیں ہوں گی۔ یہ (Transformate) تغیر ان کی تضاد آلود شخصیت ہمیں ایک نفسیاتی صورت لگتی ہے۔ انسانی نفسیات کے بڑے خفیہ دروازے ہوتے ہیں۔ نہ جانے کس دروازے سے کون سی لغزش یا کمزوری در آئے۔ شاید اب تک کی تحقیق کو یہ نہیں معلوم کہ وہ کون سی ساعت تھی جب یہ تغیر واقع ہوا۔ وہ کون سا لمحہ تھا جب پر حکمت غاصبانہ نظام یا Colonialist نے ایسے نیک، حساس رقیق القلب بیٹے کو leap downward کے لئے مجبور کیا۔ اگر آپ محققین حضرات کو خبر ہو تو روشنی ڈالیں۔ ہماری مدد کریں۔ بہر حال مجھے فرض کر لینے دیجئے کہ کسی ناگزیر صورت حال میں ایسا ہوا ہوگا۔

نو آبادیاتی طاقتوں کی یہ حکمت عملی ہوتی ہے کہ اگر وہ طبعی طریقے سے مخالفت کو زیر نہیں کر سکتے تو کوئی شہد ذائقہ طریقے کا استعمال کرتے ہیں۔ فرد کے ساتھ بھی اور افراد کی جمعیت کے ساتھ بھی۔ مگر ہوتا ہے بجبر اہی۔ صرف ہندوستان ہی میں نہیں اس دور میں جہاں جہاں کالونیاں بسیں سب کا ایک ہی قصہ ہے۔ لاطین امریکہ، افریقہ ہو کہ Arabland۔ مثال کے طور محسوس کر ہی لیجے۔ کالونیل حکومت نے اپنے استحکام اور دوام کے لئے بقول Frantz Fanon اپنے Discourse بعنوان "National,third World, and post colonial Identities" میں لکھتے ہیں کہ "(ہندوستان میں کس طرح) کولونیل چوکری نے عرب اذہان کی گہرائی میں یہ جھوٹ اتارنے کی کوشش کی کہ ان کے آنے سے قبل یہاں کے عوام پر وحشیوں کی حکومت تھی" چنانچہ انھیں تعلیم کے نئے طریقے، شعر وادب کو نیا مزاج، نئی ہیئت دینا چاہئے جس کے فیض سے خود ان کی سوسائٹی مالا مال ہوئی اور ترقی کی اس بلندی پہ فائز ہے۔ لہٰذا اس حکمت عملی کے تحت وہاں بھی تبدیلیاں لائی گئیں۔ اس طرح ان کا cultural aggression (تہذیبی جارحیت) کامیاب ہو۔ ٹھیک اسی طرح ہندوستان میں ہوا۔ انھیں ایک ایسے بارسوخ، دانشور اور ذہین طبقہ کی تلاش تھی جن پر وہ اپنے میٹھے جارحانہ ثقافتی داؤ آزما سکے۔ ظاہر ہے ان کا پہلا نشانہ مسلم معاشرہ تھا۔ یہی سابقہ حکمراں بھی تھے۔ ان کا فنون لطیف نہایت ترقی یافتہ اور دل پزیر تھا۔ اردو زبان بھی حکومت کی زبان تھی۔ اور عوامی زندگی کی، بہت ثروت مند علمی اور ثقافتی ورثہ تھا۔ گویا یہی سب سے اعلیٰ اور بارسوخ طبقہ تھا:۔

From this perspective Delhi men of letters, for the most part the teachers make, to a lesser or greater degree, a major"contribution to the better understanding of themselves as well as their Period"

(A Moral Reckoning: Muslims intellectual of 19th century:- Mushirul Hasan)

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان میں جو نام فوری طور پر ہمارے ذہن میں آتے ہیں ان میں سب سے پہلا نام محمد حسین آزاد کا آتا ہے۔ پھر ذکا اللہ کا۔ ان کے بعد بالترتیب غالب، سر سید احمد خاں، نذیر احمد اس کے بعد حالی، یہ وہ لوگ تھے جن کی سوچ مختلف تھی، ان کو پروفیسر مشیر الحسن 'Dissenter' کہتے ہیں فکری اعتبار سے یہ سب اس بات کے قائل تھے کے انگریزوں کی ایجادات، ان کے سائنسی علوم، طریقہ صنعت کاری۔ تعلیم زبان و ادب کی جدید اور انگریزوں سے ہم آہنگ ہوئے بغیر ہم ان کے لائے ہوئے فیوض سے مستفید نہیں ہو سکتے اور ہمیں خاطر خواہ ترقی نہیں مل سکتی۔ اسی فکر نقطہ نگاہ کے پیش نظر سر سید احمد نے سائنٹفک سوسائٹی نے علی گڑھ تحریک شروع کی۔ نذیر احمد نے اصلاحی ناول لکھنے شروع کیے اور آزاد نے ہولرائڈ کی ایما پر انجمن پنجاب کے پلیٹ فارم سے نظم جدید کی شروعات کی۔ یہی وہ موڑ ہے جس کو ہمارے سیاسی اور تاریخی تجزیہ کار Renaissance کی تحریک سے بھی جوڑتے ہیں دراصل یہ ذہنی، علمی، لسانی جدید کاری کا عمل تھا۔ اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ہندوستان میں یہ شرق و غرب کے امتزاج یعنی وہ وقفہ جب Orientalism (مشرقیت) اور Westernism (مغربیت) ہم آمیز ہوئی۔ ایک طرح کی فکری آزادی کی خوشگوار ہوا بھی چلی جس کے نتائج بھی بڑے مفید برآمد ہوئے۔ پروفیسر مشیر الحسن نے ان کے لئے بڑی اچھی اصطلاح Dissenter کی وضع کی ہے۔ اور یہی وقت کی Dialectics بھی تھی یعنی شکست خوردہ اور جبر گزیدہ معاشرے کے مستقبل آگاہ (Visionaries) افراد کے لئے اس تاریخی لمحے میں کہنہ خیالی کی کرم خوردہ فائل پر Dissent Note بھی لگانا ضروری تھا۔ دو متخالف اشیا کے مابین جدل باہم (Struggle of opposites) ایک انجذاب اور امتزاج کی صورت کو فروغ دیتا ہے۔ ترقی کی راہیں کھلتی ہیں۔

نظم جدید، بہ اعتبار آرٹ فارم کوئی بری چیز نہ تھی، مشاعرہ بھی ہماری تہذیب کا نمائندہ سرمایہ اور طاقتور مظہر (Expression) تھا جس کا شیدائی غالب جیسا بڑا مفکر نباض اور عظیم فنکار تھا اور جس نے سر سید کے فکری دھارے کو فکر نو کی ترغیب دی۔ عائشہ جلال نے اپنی معرکتہ الآرا تصنیف Self and Sovereignty میں مشاعرے کو ہر دلعزیز اور Popular تہذیبی اور ادبی پلیٹ فارم کہا ہے۔ نظم جدید اور مشاعرے پر ہمارا کوئی اعتراض نہیں۔ اعتراض ہے استعماری عزائم اور مقاصد کی براری کے لئے اس کے منصوبہ بند استعمال پر۔ اور فن کار اور فن کے پاپولر اور موثر فارم کو تھیٹر اور تھیٹر کے کرداروں کو ڈائرکٹر کے اشاروں کا قیدی بنانے پر۔ افسوس ہے ایک صاحب طرز ادیب، شاعر، دانشور، مفکر محمد حسین آزاد کو تاریخ کے جبر نے کولونیل تھیٹر کا کردار بنا کر رکھ دیا۔ پر جہاں اس ٹریجڈی کا ہمیں غم ہے وہیں اس کی انتہائی مسرت بھی کہ آج جو ہم Satellite کے عہد میں اپنے سائنسدانوں، مدبروں، اساتذہ ان کی بنائی عظیم دانش گاہوں اور جدید نظم کی بلند عظمت فضاؤں میں عطر بیز سانس لے رہے ہیں، تازہ حرارت ہر لمحہ محسوس کر رہے ہیں۔ ہماری ان ہی بزرگوں اور اسلاف کی دین ہے چاہے انہیں وقت کی سولی پر قربان ہی کیوں نہ ہونا پڑا ہو۔ ☆☆☆

☆ انیس رفیع: پچھلی صدی کی ساتویں دہائی میں جن افسانہ نگاروں کے حصے میں زیادہ مقبولیت آئی ان میں ایک انیس رفیع بھی ہیں لیکن دوسروں کی طرح یہ ادب کے منظر نامے سے روپوش ہونے کی بجائے تواتر سے لکھتے رہے۔ ان کے افسانوں کا اپنا علامتی، استعاراتی اور تمثیلی رنگ ہے جو ان کو دوسروں سے ممتاز کرتا ہے۔ کئی برسوں سے وہ مضامین لکھنے کی طرف مائل ہوئے ہیں جن کو پڑھ کر ان کی نثر لکھنے کی بے پناہ قوت کا قائل ہونا پڑا۔ وہ افسانہ لکھنے کے فن میں جس قدر کامیاب تھے اتنے ہی میدان تنقید میں بھی کامران ہیں۔ دوردرشن کے اعلیٰ عہدے پر فائز تھے۔۔۔۔ [illegible]

محمد حسین آزاد اور فلسفۂ زبان (’سخندانِ فارس‘ کے حوالے سے)

سلیم شہزاد

فلسفہ اور زبان دو مختلف تصورات ہیں اور ہر تصور کی طرح فلسفے کی مظہری یا وجودی حیثیت کی وضاحت کا وسیلہ بھی زبان ہے یعنی ”فلسفہ کیا ہے؟“ جیسے سوال کا جواب ہمیں زبان ہی کے توسط سے ملتا ہے۔ اسی طرح زبان اور اس کے کوائف کے بارے میں علم کے لئے بھی زبان ہی کو وسیلہ تسلیم کیا جاتا ہے گویا زبان ہمیں بتاتی ہے کہ زبان کیا ہے۔ مذکورہ ہر دو تصورات کے مباحث میں تشکیل پانے والی مختلف اور متعدد بیانیہ وحدتیں فلسفے اور زبان کی متنوع لفظیات میں متشکل ہوتی ہیں، جیسے فلسفیانہ زبان، فلسفۂ زبان اور لسانیاتی فلسفہ وغیرہ۔ ان میں ہر اصطلاحی لسانی تعمل کا معنوی دائرہ اپنی انفرادیت کا حامل ہونے کے ساتھ ساتھ فلسفے اور زبان کے علاوہ دیگر عقلی اور عملی تصورات کو محیط ہو سکتا ہے، مثال کے طور پر ”فلسفیانہ زبان“ نہ صرف فلسفے کی بلکہ ادب اور خطابت وغیرہ کی بھی زبان ہو سکتی ہے۔ ”فلسفۂ زبان“ زبان کے علاوہ استعمالِ زبان کے سیاق و سباق، ماحول کے کوائف اور لسانی معاشرے کی ذہنی صورتوں کا احاطہ کر سکتا ہے اور ”لسانیاتی فلسفہ“ زبان کے وجود، اس کی زمانی و مکانی حرکیات، نشر و تبدل اور تعمیم و تخصیص وغیرہ کو بھی اپنا موضوع بنا سکتا ہے۔ ان باتوں کے پیشِ نظر جب ہم انیسویں صدی کی ایک اہم تصنیف ’سخندانِ فارس‘ کی مندرجات، خصوصاً اس کے حصہ اول کے مشتملات کا مطالعہ کرتے ہیں تو کتاب کے مصنف مولوی محمد حسین آزاد کے فلسفۂ زبان کا جو تصور ہمارے پردۂ فہم پر منعکس ہوتا ہے، زبانوں کی فلسفیانہ تحقیقات کے کہنے کے باوجود، فلسفے یا زبان کے فلسفے سے اس کا کوئی سروکار نہیں۔ فلسفیانہ تحقیقات کی اصطلاح جسے آزاد نے ”فلسفی تحقیقات“ کہا اور ”فن فلالوجیا“ کے ترجمے کے طور پر متعارف کرایا ہے۔ بڑی ڈھلی ڈھلائی معنویت کا اظہار کرتی ہے۔ ہم آج کل لفظ ”فلسفی“ کو بطور اسم استعمال کرتے ہیں جبکہ ”فلسفی تحقیقات“ کی ترکیب میں اسے صفت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ پھر اس کے اصل ”فلسفہ“ آزاد کے لئے محض ”فکر و تفکر“ کے معنوں کی حامل ہے، اصطلاحی معنوں سے اس کا کوئی واسطہ نہیں۔ اسی طرح ”فلسفی“ بھی ان کے لئے فکر کرنے والے ہر فرد کے لئے مستعمل ہو سکتا ہے جیسا کہ وہ کہتے ہیں:

”ڈیڑھ سو برس ہوئے کہ ٹیک چند بہار اور خان آرزو دو فلسفی لغت فارسی کے دلی میں پیدا ہوئے۔ یہ فارسی زبان کے ماہر تھے۔“

یہاں لغت نگار اور زباندان یا سخندان کو آزاد نے فلسفی قرار دیا ہے جو اصطلاحی معنوں میں فلسفی نہیں ہوتے۔ ان کا کام لغت و زبان میں تفکر ضرور ہوتا ہے اور وہ زبانوں کے ماہر بھی ہو سکتے ہیں لیکن ان کے تفکر اور ان کی مہارت واقعی فلسفیانہ نہیں ہوتی۔

اگر علمِ زبان کے ماہر کو انیسویں صدی میں فلسفی کہنا بجا تھا تو فلسفی کے مذکورہ معنوں میں آزاد کو فلسفی کہنا

پتا نہیں معلوم ہوتا کیوں کہ زبان کے مظہریاتی مسائل میں اپنے تفکر و تدبر کو انھوں نے جنون سے تعبیر کیا ہے۔ ان کے تذکرے "آب حیات" کے دیباچے سے یہ جملہ دیکھئے:

"بزرگوں سے لے کر آج تک زبانوں کی تحقیقات میں (مجھے) کمال سرگرمی اور جستجو رہی۔"

اور "سخندان فارس" (حصہ اول) کے آغاز سے ماخوذ یہ قول بھی ان کی اس بات کی تائید کرتا ہے کہ زبانوں میں مجھے اس تحقیقات کا شوق نہیں، جنون ہے۔ لڑکپن میں بھی لفظوں کے حروف کے ہیر پھیر ادل بدل کر فارسی اور سنسکرت کے لفظوں کو ملایا کرتا تھا۔

زیرِ نظر مطالعے میں فارسی اور سنسکرت لفظوں کے حروف میں اسی ہیر پھیر کے حوالے سے زبانوں کی "فلسفی تحقیقات" مقصود ہے کہ آزاد فن فلالوجیا کے تعلق سے کیا رائے رکھتے اور اس فن یا فلسفے کے مختلف پہلوؤں اور مسائل کی جانچ کے لئے کون سی فلسفیانہ، فنی، لسانی اور تاریخی جہات سے ہمیں آشنا کراتے ہیں۔

زبانوں میں آزاد کی فلسفیانہ تحقیقات کا تعلق فلسفے سے زیادہ تاریخ سے ہے اور یہ تاریخ فارسی اور سنسکرت کی لسانی نوعیات، ان کی مظہری قدامت، بنیادی اصوات میں تبدیلیوں کے سبب الفاظ کی صرفی اور معنوی تبدیلیوں اور زبانوں پر زمانی و مکانی اثرات وغیرہ کی لسانی تاریخ سے بحث کرتی ہے اس لئے اسے فن اور فلسفے سے قطع نظر تاریخی لسانیات کے شعبے سے متعلق سمجھنا چاہئے۔ آزاد کے زمانے میں زبان کے سائنسی علم کے مختلف شعبوں کا وہ تصور مفقود تھا جو آج پایا جاتا ہے لیکن آزاد کے بیانات سے واضح ہوتا ہے کہ وہ تاریخ لسانیات کے مختلف پہلوؤں سے واقف اور ان کو بالوضاحت بیان کرنے کی اہلیت کے مالک تھے۔ "سخندان فارس" کی ابتدا ہی وہ تاریخی علم زبان کے بعض گوشوں کے حوالوں سے اس طرح کرتے ہیں:

"یورپ میں علم زبان کے شوقینوں نے ملک ملک کی زبانیں سیکھ کر انواع و اقسام کے فائدے حاصل کئے ہیں۔ ایک ان میں سے یہ ہے کہ مختلف زبانوں کے معائنے اور مقابلے سے ان کی قوموں، نسلوں اور ان کے باہمی رشتوں کے پتے نکال لئے۔ اس دریافت کا سلسلہ دیکھنے کے قابل ہے کہ کہاں سے سراغ نکلا اور کیوں کر قدم بہ قدم آگے چلا۔"

اس اقتباس میں (۱) مختلف زبانوں کا علم (۲) زبانوں کا معائنہ اور (۳) ان کا تقابلی مطالعہ ایسے ہیں جو تاریخی لسانیات کے مطالعے کے مقاصد میں شامل ہیں۔ اس طرح "قوموں اور نسلوں کے رشتوں کی دریافت" اس علم میں لسانی عتیقیات کی اہمیت کو واضح کرتی ہے کہ زبانوں کے تقابلی مطالعے سے مختلف زمانوں اور علاقوں میں بسنے والے انسانی معاشروں کی تہذیبی اور ثقافتی جہات کی تلاش ممکن ہے۔ "لسانی رشتوں کا سراغ پانا" اور اس کے توسط سے ماضی بعید اور ماقبل تاریخ زمانوں تک زبانوں کے لسانی تعملات کی ظاہری اور باطنی تبدیلیوں کے پیش نظر ایک "مشترک لسانی منبع تک پہنچنا" ہی تو زبانوں کے کثیر زمانی مطالعے کا حاصل ہے لسانی رشتوں کے سراغ سے ایک مشترکہ لسانی منبع تک پہنچنے کے عمل کو آج کل لسانیاتی مطالعے میں لفظوں کا اشتقاق کہتے ہیں اور ایک لفظ کی اصل دریافت کرنے کے پورے منطقی معروضی اور استقاقی تعمل کو اشتقاقیات کی ذیل میں لیا جاتا ہے۔ آزاد کے لفظوں میں یہ تعمل یوں واقع ہوتا ہے کہ:

"جن جن قوموں کے الفاظ ملتے جلتے ہیں اگرچہ آج جدا جدا ہیں اور دور دراز کے ملکوں میں رہتی ہیں اور ان کی زبانیں بھی غیر زبان کہلاتی ہیں مگر ایک زمانہ ضرور ہوگا کہ جس میں ان کی ایک زبان ہوگی۔"

ایک مثال سے لفظوں کی صوتی صرفی وغیرہ تبدیلیوں کو آزاد اس طرح بھی واضح کرتے ہیں کہ

"جس طرح ملکوں کی آب و ہوا آدمیوں کے رنگ روپ ڈیل ڈول رسم و رواج بدل دیتی ہے اسی طرح

لہجوں، آوازوں اور تلفظ کے فرق سے ان کے لفظوں کے ڈیل ڈول اور عبارتوں کے جوڑ توڑ میں فرق آ گیا۔ تم روز دیکھتے ہو کہ ایک دادا کی اولاد سے لڑکے بالے پھیل کر رنگ رنگ کے اشخاص ہو جاتے ہیں، اسی طرح سمجھ لو کہ ان کی زبان کی ایک اصل تھی جس سے لفظوں کی اولاد اور نسلیں پھیل کر نئی مخلوقات پیدا ہو گئیں۔"

مختلف زبانوں کے لفظوں کی آوازوں کے اختلاف میں بعض مماثلتیں تلاش کر کے معنوی یکسانیت کے سہارے لفظ اصل تک پہنچنا اور زبانوں کو ایک واحد جڑ تک پہنچانا زبان کے نقش اولین یعنی پروٹو ٹائپ کی دریافت کے مترادف ہے۔ تاریخی لسانیات میں اشتقاق کے ذریعے ہند یورپی زبانوں مثلاً فارسی، سنسکرت اور یونانی وغیرہ کے لسانی تقابل سے ماہرین نے جو پروٹو انڈو یورپین زبان کے وجود کو تسلیم کیا ہے، اسے آزاد نے "آریہ" کا نام دیا ہے کہتے ہیں:

"ایک آریہ سے فارسی اور سنسکرت، انگریزی، فرنچ، یونانی، جرمن وغیرہ نکلیں، ان میں الفاظ مختلفہ ملتے جلتے نظر آتے ہیں۔ ان سب کی اصل کو آریہ سمجھنا چاہیے۔"

لسانی تحقیق کے یہ سارے عملیات آزاد کے مطابق فن فلالوجیا سے تعلق رکھتے ہیں:

"یہ ایک قدیمی فن فلاسفۂ یونان کا ہے۔ اس سے مختلف زبانوں کی اصلیں اور ان کا تعلق ایک دوسرے سے معلوم ہو جاتا ہے۔"

ہم فلالوجی یعنی علم زبان کو فن میں شمار نہیں کرتے۔ استخراجی، استقرائی منطقی اصولوں پر عمل کرتے ہوئے زبان کے اس مطالعے میں آج سائنسی ادعائیت کی اہمیت تسلیم کی جانے لگی ہے۔ آزاد کے مطابق اس علم کے یورپی ماہرین لسانی تقابل میں یورپ کی مختلف زبانوں کو پیش نظر رکھتے ہیں مگر بقول آزاد چونکہ یہاں (ہندوستان میں) ان ظرفوں میں اندھیرا ہے اس لئے وہ یعنی آزاد فارسی اور سنسکرت لفظوں کی چقماق سے آگ نکالنے کا عزم کرتے ہیں۔

اس سوال کے جواب میں کہ

زبان جس سے تقریر یا گویائی مراد ہے وہ کیا شے ہے؟

آزاد نے لکھا ہے:

"وہ اظہار خیال کا وسیلہ ہے کہ متواتر آوازوں کے سلسلے میں ظاہر ہوتا ہے جنھیں تقریر یا سلسلۂ الفاظ یا بیان یا عبارت کہتے ہیں۔"

زبان کی یہ تعریف خاصی مبہم ہے۔ اسے تین وحدتوں میں بانٹا جا سکتا ہے۔ (۱) اظہار خیال کا وسیلہ (۲) متواتر آوازوں کا سلسلہ (۳) تقریر یا سلسلۂ الفاظ بیان یا عبارت

اس کے ظاہری عمل کو ملحوظ رکھتے ہوئے زبان کو عام طور پر اظہار خیال کا وسیلہ کہہ دیا جاتا ہے۔ ایسا کہتے ہوئے زبان کے تعلق سے محض یہ تصور ذہن میں ہوتا ہے کہ یہ صرف الفاظ کا مجموعہ ہے جو دراصل نہیں۔ اس میں خیال اور الفاظ کے ساتھ بولنے والے کے جسمانی اشارات اور دیگر حرکات و سکنات کی بھی شمولیت ہوتی ہے جن سے یہاں کوئی غرض نہیں رکھی گئی۔ اوپر دی گئی دوسری وحدت کے مطابق اسے "متواتر آوازوں" کا سلسلہ کہنا بھی محل نظر ہے اور اس سے آزاد کی تعریف مزید مبہم ہو گئی ہے۔ بے شک زبان میں آوازوں یعنی لسانی اصوات کا بڑا کردار ہے (زبان کی روایت کے مطابق) ان کا متواتر ہونا بھی لازمی ہے لیکن متواتر آوازیں یہاں ایک خاصی مبہم ترکیب ہے۔ اسے صوتیوں، صرفیوں اور لفظوں وغیرہ کے انسلاک سے واضح کیا جانا چاہئے تھا (صوتیوں/صرفیوں کا تصور آزاد کے زمانے میں یقیناً نہیں پایا جاتا تھا لیکن روایتی قواعد زبان کے حوالے سے تو ان کے تواتر کو واضح کیا ہی جا سکتا تھا) اسی طرح زبان محض تقریر نہیں۔ یہ ایک سلسلۂ الفاظ ضرور تشکیل دیتی ہے مگر اس سلسلے کی معنویت یہاں واضح نہیں۔ "بیان" "زبان

کا تحمل بھی ضرور ہے لیکن محض بیان زبان نہیں۔ زبان کے اظہاری اسالیب متعدد ہیں جنھیں زبان اوصاف کے طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔ "عبارت" بھی زبان کا تحمل ہے جو آج کل تقریری زبان کے نقیض "تحریر" کا مترادف ہے۔ اسے زبان کا ایک روپ کہنا چاہیے گویا زبان کی یہ درج بالا تعریف ایسے ملے جلے تعریفی عوامل کا مجموعہ ہے جن سے کچھ صراحت اور کچھ ابہام کی کارفرمائی ثابت ہے۔

"زبان کیوں کر پیدا ہوئی" کے جواب میں آزاد کا قول ملاحظہ کیجیے۔

"سبحان اللہ! ہر مذہب کی کتاب بھی خبر دیتی ہے کہ ہماری زبان خاص خدا کی طرف سے نازل ہوئی ہوئی ہے۔ یہ ہمیں ساتھ لے کر بہشت میں جائے گی۔"

آزاد کی انشا پردازی کے ہم سب قائل اور قتیل ہیں۔ "آب حیات ہو کہ"۔ "نیرنگ خیال"۔ "دربار اکبری" ہو کہ "سخندان فارس" وغیرہ آزاد شعر و ادب تاریخ اور علم زبان کے متنوع فرق سے بالکل قطع نظر ہر میدان میں یکساں رفتار سے انشا پرداری کرتے چلے جاتے ہیں یہ نہیں دیکھتے کہ شہسواری کی راہ میں گڑھے ٹیلے بھی حائل ہیں۔ درج بالا ہر دو سطور علم زبان میں تخیل کی بلند پروازی کا مظاہرہ کر رہی ہیں۔ یقیناً مذاہب نے زبان کو دیوبانی اور اللہ کی آیت قرار دیا ہے لیکن اس کے باوجود زبان کے وجود کے مذہبی تصورات کی اہمیت کم کیے بغیر یہ ممکن ہے کہ اس مظہر کی واقعی وجودیات کا جائزہ لیا جائے اور اس کی تشکیل و نمود کی حقیقت واضح کی جائے۔ آزاد نے اپنے مخصوص اسلوب میں یہ کام کیا بھی ہے اور اشاری زبان، بچوں کے اکتساب زبان کی صلاحیت اور جبلت اور گوناگوں لسانی اصوات سے الفاظ کے نمو پانے پر اچھی اور مثالی گفتگو کی ہے، اس کے باوجود ان کی بحث میں علمی ربط کی کمی نظر آتی ہے۔ مثالیں دیتے ہوئے انشا پردازی کے شہپر انھیں قیاسی دنیاؤں میں لیے چلے جاتے ہیں۔

اظہار خیال میں اشاروں کی اہمیت پر بحث کرتے ہوئے آزاد نے بتایا کہ ہم بولتے ہوئے اپنے لفظوں اور جملوں میں اشارے بھی شامل کرتے رہتے ہیں اور کبھی تو صرف اشاروں سے اپنی بات "کہہ" جاتے ہیں:

"تم خود اکثر نہیں بولتے سر کو آگے ہلا کر "ہاں" ظاہر کر دیتے ہو۔ دونوں شانوں کی طرح ہلا کر "نہیں" اور غور کرو تو یہ طبعی حرکت ہے۔"

بچوں کے اکتساب زبان پر آزاد کا خیال ہے کہ:

"بچہ پہلے چیزوں کے نام یعنی اسما سیکھتا ہے جب کوئی چیز لینی چاہتا ہے تو اسی کا نام لے کر پکارتا ہے۔ جب گویائی میں ذرا زور رفتار پیدا ہوتا ہے تو فعل بھی لگانے لگتا ہے مگر غلط سلط، رفتہ رفتہ حروف لگا کر باتیں کرنے لگتا ہے۔"

بچوں کی زبان سیکھنے کی یہ کوشش خاصی طویل مدت چل سکتی ہے جسے آزاد نے چند سطروں میں چند مثالوں کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔ کہتے ہیں:

بچوں کے اعضا کا جز جز قابو میں نہیں ہوتا کہ حروف میں امتیاز کر سکیں۔ سب سے آگے وہی ہونٹ ہیں، انھیں میں حرکت پیدا ہوتی ہے۔ اور بچہ کہتا ہے۔ مم۔ بب ماں باپ کے نام جو بچہ سب سے پہلے سیکھتا ہے، ایسے اصوات سے مرکب ہیں جن کا تلفظ ہونٹوں کی جنبش یا محض منہ کھول کر آواز نکالنے سے ہے۔

ہمارے ماہرین کا بھی یہی خیال ہے کہ بچہ پہلے وہی آوازیں منہ سے نکالتا ہے جن میں ہونٹوں کی حرکت (اور دیگر بندشی آوازیں) شامل ہوں اور یہ کہ متعدد زبانوں میں ماں باپ اور دادا دادی وغیرہ رشتوں کے لیے جو الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں ان کی آوازیں ملتی جلتی ہیں۔

زبان کے وجود میں آنے، اسے سیکھنے اور استعمال کرنے کی قابلیت پانے کے بعد آزاد کے مطابق سوال

پیدا ہوتا ہے کہ:

"لفظ کیا شئے ہے؟"

'وہ ایک زبانی تصویر ہے یا پتا نشان ہے کسی چیز کا یا فعل کا۔'

اس بات کو سمجھنے کے لئے ایک مثال لیتے ہیں، لفظ "آنکھ" کی کہ یہ لفظ اپنی تصویر یعنی تحریری شکل میں میں ایک جسمانی عضو کی نمائندگی کر رہا ہے عرض ہے کہ اس طرح تو علم زبان کی اصطلاح "لفظ" کی تعریف قائم ہوتی ہے نہ واضح لفظ کی زبانی تصویر کا تصور البتہ زبان کی تحریری صورت کے وجود میں آنے کی ذہن کو متوجہ کرتا ہے جس سے یہاں بحث نہیں آزاد اگر روایتی قواعد کے مطابق لفظ کی تعریف ہی بتا دیتے کہ لفظ چند حروف کا مجموعہ ہے جس کے کچھ معروف معنی ہوتے ہیں تو بات کچھ کی کچھ نہ ہو جاتی ویسے علم زبان میں لفظ ایسا تصور ہے جو زبان کی آزادانہ بے معنی آوازوں کے کسی لسانی عمل میں ایک خاص ترتیب یا انسلاک میں آنے کے بعد پیدا معنویت کے حوالے سے کسی مختصر یا طویل صوت لسانی کو لفظ مانتا ہے ایسے لفظ میں ضروری نہیں کہ کوئی "زبانی تصویر" بھی سامنے آئے۔ اسی ذیل میں آزاد ایک بار پھر ان لفظوں میں زبان کی تعریف کرتے ہیں:

"زبان یعنی تقریر گویا انسان کے دل، انسان کی خواہش اور اس کے حرکات اعضائی کا مجموعی خلاصہ ہے۔"

یہ تعریف یا توضیح پیشتر کی تعریف (زبان اظہار خیال کا وسیلہ ہے وغیرہ) کے مقابلے میں اصطلاحی تعریف نہیں ہے محض ایک انشائی بیان ہے۔ زبان کی اس بحث میں آزاد کا مقصد فارسی اور سنسکرت وغیرہ زبانوں کے الفاظ کی صوتی اور معنوی یکسانیت اور تبدیلیوں کے تقابلی تجزیے سے ان کی اصل تک پہنچنا ہے چنانچہ بعض لفظوں کے حوالے سے انھوں نے بتایا ہے کہ "درشت، کرخت، ضم، چہچہا، غوغا، جیسے الفاظ اپنی آوازوں سے اپنے معنی بتا دیتے ہیں۔ زبان کے وجود میں آنے کا صوت نقلی نظریہ یہی ہے کہ ابتدائی انسان نے اپنے حلق سے نکلنے والی بعض آوازوں کی تکرار سے الفاظ بنا لئے تھے۔ آزاد نے یوروپ کے دانش وروں کے حوالے سے اس طرف اشارہ کیا ہے کہ

"پہلے طبیعت کی تاثیر نے حالت کے مناسب آوازیں نکالی تھیں۔ پھر استعمال اور تہذیب نے ان ہی کو لفظ بنا دیا۔"

لفظ کی ولادت سے موجودہ زمانے تک اس کی اصل و نسل کی تحقیق و تفتیش کے عمل کو آزاد نے دھات پر کیمیائی عمل کی مثال سے سمجھایا ہے کہ زبان کا فلسفی اسی طرح لفظ کے جوڑوں کو کھولتا اور ان کی معنویت اور اصلیت دریافت کرتا ہے۔ فارسی اور سنسکرت کے بہت سے لفظوں کی صرفی اور صوتی ساختوں کو کھول کر آزاد نے ان کی معنوی مشابہت پر توجہ دیتے ہوئے دونوں زبانوں سے آگے جا کر یہ کہا ہے کہ فارسی اور سنسکرت نام کی بچھڑی ہوئی دو بہنیں ایک ہی زبان سے پیدا ہوئی ہیں جسے آریہ کہنا چاہئے۔ (عصری ماہرین کے مطابق پروٹو انڈو یوروپین) لفظوں کی طبیعت اور رنگ بدلنے کے حوالے سے آزاد نے بہت سے عربی فارسی الفاظ جو اردو میں بدلے ہوئے معنوں کیساتھ استعمال کئے جاتے ہیں مثالوں میں دیے ہیں لیکن یہ اشتقاق کی مثالیں نہیں کیونکہ اشتقاق میں معنی شاذ ہی بدلتے ہیں۔ ایک مثال:

""""جیب" عرب میں اول سینے کو اور دل کو بھی کہتے تھے۔ پھر گریبان کو کہنے لگے کہ سینے پر ہوتا ہے۔ بعض اہل لغت کہتے ہیں کہ "جوب" بمعنی "قطع" ہے گریبان کترا ہوا ہوتا ہے اس لئے اس کا نام جیب پڑ گیا۔ کوٹ پتلون والوں نے (جیب کو) کہیں کا کہیں پہنچ دیا، پھر بھی وہی جیب ہے۔ "جیب" یعنی گریبان کا فارسی "کیسہ" ہو جانا اشتقاق نہیں۔"

"زبان کا جینا اور مرنا" کے عنوان سے آزاد نے کسی زبان (مثلاً سنسکرت) مرنے کے جو اسباب بیان کئے ہیں، ان کی صداقت سے انکار شاید ممکن نہ ہو سکے۔ زبان کے زندہ رہنے کے انھوں نے چار عوامل بتائے ہیں ا۔ قوم کا ملکی استقلال (۲) سلطنت کا اقبال (۳) اس کا مذہب اور (۴) تعلیم و تہذیب۔ ان عوامل کی معنویت اور اہمیت

میں آج ممکن ہے کہ فرق آ گیا ہو۔ فارسی سنسکرت کے لسانی رشتوں یعنی ان کی صوتی اور معنوی مشابہتوں کی تفتیش سے پہلے آزاد نے بتایا ہے کہ:

"یورپ میں فلسفۂ زبان کے ماہروں نے بہت سی زبانوں کو پڑھا اور ہر زبان میں حرفوں کی ترکیب، لفظوں کے جوڑ بند اور عبارتوں کے انداز پر خیال کر کے کل زبانوں کو تین حلقوں میں انتظام دیا ہے۔"

یہ زبانوں کے خاندان کا تصور ہے جسے آریائی، سامی، دراوڑی اور التائی وغیرہ خاندانوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ ان میں سے آزاد کے تین "شاخوں" کا ذکر کیا ہے (وہ زبانوں کے خاندن کو حلقہ کہتے ہیں) (ا) اریَن یعنی آریائی جس میں انھوں نے ایرانی، یونانی، لاطینی وغیرہ کے ساتھ ہندوستانی کو بھی شمار کیا ہے۔ اگرچہ زبانوں کے اس خاندان میں ہندوستانی نام کی کوئی زبان نہیں پائی جاتی اس سے مراد وہ ہندوستانی بھی نہیں ہے جس کا دوسرا نام اردو ہے۔ پھر زبانوں کے شجرے میں اردو اتنی بڑی زبان نہیں کہ یونانی اور لاطینی کے ساتھ اس کا نام لیا جائے۔ اگرچہ اردو اسی خاندان میں شامل ضرور ہے لیکن ہند آریائی کی ذیلی شاخوں کی جدید زبانوں میں پنجابی بنگالی وغیرہ کے ساتھ اس کا شمار کیا جاتا ہے۔ ہندوستانی زبانوں کے اہم تر خاندان دراوڑی کو آزاد نے اس تقسیم میں جگہ نہیں دی ہے جو محل نظر ہے۔ سامی خاندان السنہ کا نام انھوں نے انگریزی کے تتبع میں شمیٹک لکھا ہے۔ اس میں عبرانی اور عربی جیسی زبانیں شامل ہیں، اسی طرح تیسری شاخ اس تقسیم کے مطابق تیورنین ہے جس میں برما اور سیام کی زبانیں ملتی ہیں۔ اس شاخ کے نام کی تصدیق مشکل ہے کیوں کہ آج کل برما اور سیام سے آگے کئی کاندانوں میں بانٹا جاتا ہے جس میں تبتی اور چینی شاخیں اہم ہیں۔ زبانوں کے ان شجروں سے واقفیت ہی آزاد کے زمانے میں کیا کم تھی کہ جب ہندوستان میں علمائے کرام عربی فارسی اور اردو پنجابی وغیرہ سے آگے سوچتے بھی نہیں تھے۔ اس صورت حال میں آزاد نے اپنے عصر کے نہ صرف لسانی مطالعات پر توجہ دی بلکہ فارسی اور سنسکرت کے تقابلی جائزے میں اپنے علم کا عملی مظاہرہ بھی کیا۔ اس تعلق سے انھوں نے قریبی انسانی رشتوں، جسمانی اعضا، گنتی کے اعداد، جانوروں، کیڑے، مکوڑوں اور برتنوں وغیرہ کے لئے فارسی اور سنسکرت میں مستعمل الفاظ کی صوتی اور صرفی مشابہتوں کے تقابل سے ان کے ایک اصل سے ہونے کو ثابت کیا ہے جیسا کہ ہمارے زمانے میں تاریخی لسانیات کے ماہرین کا بھی یہی طریق کار نظر آتا ہے۔ اس کے بعد اولین زبان سے متعدد شاخیں پھوٹنے اور نئی نئی بولیوں اور زبانوں کے وجود میں آنے کے عمرانی اسباب سے آزاد نے بحث کی ہے کہ:

"سب ایک بولی میں بات چیت کرتے ہوں گے۔ آبادی کی بہتات سے اطراف عالم میں پھیلے ہوں گے۔ مقامات کے اختلاف سے ضرورتیں بھی بدلی ہوں گی۔ حالتوں نے نئی چیزوں اور نئے کام پیدا کیے ہوں گے۔ ان کے لئے الفاظ بنے ہوں گے۔ جیسے ایک آریہ سے فارسی، سنسکرت، انگریزی، فرنچ، یونانی، جرمن وغیرہ نکلیں۔"

فارسی اور سنسکرت جیسا کہ ثابت ہے اور آزاد نے بھی اسے علمی ڈھنگ سے، اصولاً ثابت کرنے میں بڑی دلچسپی سے کام لیا ہے، آزاد کی اصطلاح میں "آریہ" سے نمو پائی ہوئی زبانیں ہیں جن کے بے شمار الفاظ کے صوتی اور صرفی اجزا تھوڑے بہت رد و بدل اور معنوی یکسانیت کے ساتھ خود کو ایک ہی درخت کی دو شاخیں ثابت کر دیتے ہیں۔ آزاد نے ان "ناواقفوں" پر مثالیں دے کر جملے بھی کسے ہیں جو بعض مشابہتوں کی وجہ سے سنسکرت اور عربی لفظوں میں صوتی اور معنوی یکسانیت کا دعویٰ کرتے ہیں (مثلاً انتقال اور انت کال / اختیار اور آدھکار وغیرہ) آزاد نے اسے صوتی "شباہت کا شبہ" قرار دیا ہے۔

"اشکال حروف" یعنی زبان کی تحریری علامات (حروف تہجی) پر اظہار کرتے ہوئے "شباہت کا شبہ"

آزاد کو بھی ہوا ہے۔ یہاں بعض حروف کی شکلوں کے متعلق انھوں نے محض قیاس سے کام لیا ہے اگرچہ باتیں ان کی مزے دار ہیں مثلاً وہ کہتے ہیں:

"الف کے معنی تھے سرکنڈا یا نرسل، دیکھ لو، حرف مذکور سرکنڈا ہے کہ ریگستان میں کھڑا ہے۔ ب بیت کا مخفف ہے، ب کو غور سے دیکھو عرب کے ریگستان میں دیوار کے دو کنارے مڑے ہوئے ہیں، وہ گھر ہے گھر والا دیوار کے آگے بیٹھا ہے، وہ نقطہ ہے۔ ج جمل کا مخفف ہے یعنی اونٹ۔ ش شجر کا مخفف ہے ایک درخت ہے۔ تین نقطے اس پر تین پرندے ہیں۔ کوئی بیٹھا ہے کوئی بیٹھنے کو ہے، ہوا میں تھرا رہا ہے۔"

یہاں صرف ب اور ج کے معنی یا ان کی اصل کی طرف اشارہ درست ہے۔ الف کے معنی سرکنڈا نہیں بلکہ عبرانی کے الف یا یونانی کے الف کے معنی بیل ہیں۔ ب اور ش کے نقطوں کے متعلق آزاد نے محض لطیفہ سنایا ہے کیوں کہ سامی حروف پر نقطے تو طلوع اسلام کے بعد سے لگائے جانے لگے۔ اس نقطوں کے بارے میں ان کا قیاس دلچسپ مذاق ہے (ج کے نقطے پر بھی انھیں کچھ کہنا چاہئے تھا) حروف تہجی (یعنی وہ آوازیں جن کی ترکیب سے الفاظ وغیرہ بنتے ہیں) کے ضمن میں آزاد نے جو کچھ کہا ہے وہ حروف کے روایتی تصور سے مختلف ہے یعنی وہ حروف کو محض تحریری علامات نہیں سمجھتے بلکہ ان کی لسانی صوتی اہمیت اور خصوصیات کا تصور بھی ان کے ہاں نظر آتا ہے جو اگرچہ اتنا واضح نہیں جتنا آج کل علم صوتیات نے اسے بنا دیا ہے۔ دو زبانوں کے حروف میں یکسانیت اور کمی بیشی کے متعلق اظہار کرتے ہوئے آزاد نے لکھا ہے:

"اول یہ سمجھو کہ حروف تہجی کیا ہیں؟ زبان و دہان کے اختلاف جنبش سے جو آوازوں میں فرق پیدا ہوتے ہیں، ان کا نام حرف ہے۔ منہ زبان اور گلے میں بال بال بھر فرق سے نیا حرف پیدا ہو جاتا ہے۔ کاغذ پر جو لکھتے ہو، یہ گویا ان آوازوں کی تصویریں ہیں۔"

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ آزاد زبان کی بنیادی اصوات یعنی صوتیوں کی انفرادی شناخت رکھتے اور تقریر اور تحریر کی آوازوں میں فرق کرتے تھے۔ حروف یا لسانی اصوات کے جائزے میں انھوں نے سنسکرت اور فارسی کے ساتھ عربی کو بھی شامل کر لیا اور تینوں زبانوں کی بنیادی آوازوں کی انفرادیت کو مثالوں سے واضح کیا ہے کہ مماثل اصوات (مثلاً ب پ/ ت ٹ/ ج چ/ وغیرہ) قریب المخرج ہونے کی وجہ سے ان زبانوں میں ایک دوسرے سے کیونکر بدل گئیں۔ اس ضمن میں آزاد کا خیال ہے کہ مختلف زبانیں بولنے والوں کے اعضائے نطق کی ساخت ایسی ہوتی ہے کہ بولتے وقت کچھ آوازیں پیدا کر سکتی اور کچھ آوازوں کی ادائیگی پر قدرت نہیں رکھتی ہے۔ ان کا یہ بھی خیال کہ:

"انسان ہر قسم کی آواز نکال سکتا ہے۔"

علم زبان کے اس طبعیاتی نکتے کو لیکن انھوں نے وضاحت سے بیان نہیں کیا ہے۔ یورپ کے کسی فلسفی زبان نے جو کچھ کہہ دیا، اسی کو چند مبہم آرا میں انھوں نے قارئین کے سامنے رکھ دیا ہے جب کہ اس موضوع کے تحت اعضائے نطق کی طبعی ساختوں پر جغرافیائی ماحول کے اثرات اور کسی لسانی معاشرے میں افراد کی لسانی عادتوں پر وضاحتی اظہار کی ضرورت تھی (اس تعلق سے آزاد کا خیال ہے کہ کہ ہر حرف کا مخرج لکھ کر میں نہیں چاہتا کہ کتاب کو مشکلات کی پڑیا بنا کر طبیعتوں کو بدمزہ کروں) بہر حال یہ بھی کیا کم ہے کہ مولوی آزاد علم زبان کی نمود و لین کے زمانے میں ایک صدی آگے کی باتیں کر رہے تھے جب کہ ہم ان باتوں پر تفصیلی سائنسی مطالعات میں اب سر کھپا رہے ہیں۔

آزاد کا نظریہ ہے کہ یہ دراصل خاک ہے جو فارسی عربی اور دوسری زبانیں بولنے والوں کے لب و دہان کی ساخت بناتی ہے اور مختلف زبانوں کے لئے مختلف لب و دہان ہوتے ہیں مگر ان کا یہ بھی خیال ہے کہ انسان ہر قسم کی

آواز نکال سکتا ہے تو واضح ہوتا ہے کہ وہ لسانی عادت کے تصور سے بھی آگاہی رکھتے تھے جس پر انھوں نے کوئی بات نہیں کی۔ البتہ ان کی یہ بات کہ:

"ایک ملک کے لوگ بعض حرف صفائی اور آسانی سے اور بعض حروف مشکل سے نکالتے ہیں۔"

تو لگتا ہے کہ وہ اعضائے نطق کی طبعی ساختوں پر جغرافیائی اثرات کے تصور کے بہت قریب ہیں۔ اسی طرح قریب المخرج آوازوں کو وہ آج کے صوتیوں کے اقلی جوڑوں کے اصول سے بیان کر گئے ہیں اگرچہ اس اصول یا اس کے طریق کار کو انھوں نے نام نہیں دیا ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں:

"تم خود ذرا ذرا، ور ے پرے زبان لگا کر دال اور ت کا تجربہ کرلو۔ دو چار دفعہ دل تل دل تل کہہ کر دیکھو۔"

کم ترین اصوات کی حامل لسانی ترکیبوں (لفظوں وغیرہ) میں مماثل اصوات میں غیر مماثل اصوات کی شناخت کا یہ طریقہ آج کل آزاد بتائن کہلاتا ہے۔ اوپر کی مثال میں دل/تل میں "ل" مماثل اور "ت"/"د" غیر مماثل اصوات ہیں۔ دونوں لفظون میں "ل" کے اشتراک کے باوجود معنی کا فرق پایا جاتا ہے۔ اس لئے "ت"/"د" معنوی طور پر بھی اختلاف رکھتے ہیں۔ اس لئے دو مختلف اصوات ہیں۔ اس اصول کے مطابق زبان (اردو) کی تمام بنیادی آوازوں یعنی صوتیوں کی انفرادی شناخت قائم کرنے میں ہمیں سو سال لگ گئے۔

زیر بحث زبانوں کی آوازوں میں ہزاروں برسوں اور ہزاروں کوسوں پر ہونے والی تبدیلیوں کا جائزہ لینے سے پہلے آزاد نے اردو آوازوں کے مخارج کا تعارف بھی کرایا ہے۔ اس تعارف سے ان کا مقصد یہ واضح کرنا ہے کہ قریب المخرج آوازیں ہی آپس میں بدلتی ہیں اور ان کی یہ تبدیلی بھی ایک اصول کے تحت ہوتی ہے۔ آزاد کے مطابق (اردو) اصوات کے آٹھ مخارج ہیں۔ انھوں نے ہر مخرج سے ادا کی جانے والی چند آوازوں کا تذکرہ کیا ہے ذیل میں مخارج کا یہ خاکہ پیش ہے:

مخرج اول: ء۔ ہ گلے۔ کے نیچے سے نکلتے ہیں۔
مخرج دوم: خ۔ غ ان سے ذرا اوپر سے نکلتے ہیں یعنی کوے کے پاس سے
مخرج سوم: ق۔ ک۔ گ کوے کے اوپر سے۔
مخرج چہارم: ش۔ ج۔ چ۔ ژ۔ ے ان سے بھی اوپر سے یعنی وسط زبان اور تالو سے۔
مخرج پنجم: ل۔ ن۔ ر۔ ڑ نوک زبان اور اوپر والے سامنے کے دانتوں سے مل کر نکلتے ہیں۔
مخرج ششم: ت۔ ٹ۔ د۔ ڈ نوک زبان اور اوپر والے دانتوں کی جڑ سے مل کر۔
مخرج ہفتم: س۔ ز۔ نوک زبان اور نیچے والے دانتوں سے مل کر۔
مخرج ہشتم: ب۔ پ۔ ف۔ م۔ و دونوں ہونٹوں سے مل کر نکلتے ہیں۔

یہ خاکہ بہت مبہم ہے۔ اس میں بعض آوازوں کا مخرج آج کی تحقیق کے مطابق بدلا ہوا ہے یعنی غلط ہے۔ صرف ایک مثال کہ ک۔ گ۔ کوے کے اوپر سے ادا نہیں کیے جاتے البتہ ق کا تعلق حلق کے کوے سے ضرور ہے۔ اسی طرح س۔ ز کی ادائگی کے لئے نوک زبان اور نیچے کے دانتوں کا نام لیا گیا ہے جب کہ "نیچے کے دانت" اعضائے نطق میں شامل نہیں یا اوپری دانتوں کی طرح یہ اہمیت نہیں رکھتے۔

فارسی اور سنسکرت اسما، افعال اور حروف میں معنوی یکسانیت کے لئے آزاد نے جو طول طویل تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے۔ اس سے ان کی دونوں زبانوں پر دسترس کا ثبوت ملتا ہے۔ انھوں نے تمام حروف کی آوازوں میں تبدیلیوں پر توجہ صرف کی ہے، یہاں تک کہ ہکاری آوازوں کو بھی نہیں چھوڑا ہے۔ دونوں زبانوں کی معنوی یکسانیت کو

انھوں نے قدیم و جدید اور رائج و متروک تمام لسانی ساختوں میں تلاش کیا ہے اگرچہ ان کی بعض مثالیں تکرار سے آگئی ہیں۔ذیل کی مثال کی تکرار میں معنی بھی بدلے ہوئے ہیں جو ایسے لسانی جائزے میں نہیں بدلنے چاہئیں:

بخُد/ بخو فارسی میں خشکے کو کہتے ہیں۔ سنسکرت میں بھکت کہتے ہیں جس طرح برج کی زبان میں بھات اور بھتہ ہو گیا، اسی طرح فارسی میں تبدیلی ہو گئی ہوگی۔

بتو/ بتہ فارسی میں بٹنے کو کہتے ہیں۔ ہندی میں بٹا اور وٹا کہ ورتل سے نکلا ہے گول چیز کو کہتے ہیں۔

بتو/ بتہ فارسی میں خشکی کو کہتے ہیں سنسکرت میں بھکت ہے۔

اس مثال میں اگر خشکے/ خشکی میں کتاب کی غلطی ہے تو دوسرا لفظ غلط ہے کیوں کہ "خشکا" اور "بھکت" (بمعنی پاوڈر) معنی میں یکساں ہیں اور بتہ/ بتو/ بھکت فارسی اور سنسکرت سے دور جا کر بھات/ بھتا بن سکتے ہیں لیکن بٹنے کے معنی میں یہ مثال انطباق نہیں کرتی، کیوں کہ اس کی لفظ اصل (ورتل) بٹا کی لفظ اصل (بھکت) سے مختلف ہے۔

مولوی محمد حسین آزاد ان معنوں میں فلسفی نہیں تھے جن معنوں میں انھوں نے فلسفی زبان اور یورپ کے فلسفی جیسی ترکیبیں اپنی لسانی تحقیق میں استعمال کی ہیں۔اس عمل میں ان کی کارکردگی زبانوں کے تقابلی مطالعے میں ایک معروضی مشاہد کی رہی ہے۔ وہ لفظوں کو ان کی طبعی ساختوں میں دیکھتے اور ان کے بارے میں جو کچھ رائے ظاہر کرتے ہیں اس پر بھی معروضی فکر کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔فلالوجیا یعنی لفظی معنوں میں "زبان سے محبت" کے تعلق سے ان کے رویے میں غیر جانبداری واضح ہے اور وہ ہر زیر بحث زبان کو اپنائیت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ "آب حیات" کا مطالعہ کرنے پر ہم پاتے ہیں کہ آزاد انسانی رشتوں کو اپنے مخصوص طبعی اور نفسی بلکہ ترجیحی رویوں سے قبول کرتے ہیں جب کہ "سخندان فارس" میں انسانی آوازوں اور لفظوں کے مطالعے کے وقت وہ زبان کی روایات، لسانی معاشرے کی فوقیت اور لسانی معنوی رشتوں کی زمانی و مکانی وسعتوں کے پیش نظر اپنے خیالات کا بے لاگ اظہار کرتے ہیں۔اردو شعر و ادب اور علم زبان میں شہرت انھیں "آب حیات" سے ملی جس میں انھوں نے لکھا ہے کہ

"میرے دستور زندگی کے معنے کھانا پینا، چلنا پھرنا، سو رہنا اور منہ سے بولے جانا نہیں ہے۔زندگی کے معنی یہ ہیں کہ صفات خاص کے ساتھ شہرت عام ہو اور اسے بقائے دوام ہو۔ "سخندان فارس" کے آزاد اپنے معروضی تفکر و تدبر کے باوصف "آب حیات" کے آزاد سے کہیں بڑھ کر شہرت عام اور بقائے دوام کے مستحق معلوم ہوتے ہیں۔

☆☆☆

☆سلمیٰ صنم: ان دنوں بڑی تیزی سے لکھ رہی ہیں۔ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'طور پر گیا ہوا شخص' ۲۰۰۷ء میں جبکہ دوسرا مجموعہ 'پت جھڑ کے لوگ' حال میں شائع ہوا ہے۔ان کے افسانوں کے بارے میں آفاق عالم صدیقی نے بڑی اچھی بات لکھی ہے۔ "سلمیٰ صنم ان تازہ کار خواتین افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں جن کے یہاں تخلیقی کرب کے ساتھ ایک خاص طرح کی دھک بھی پائی جاتی ہے، ایسی دھک جو قاری کے اندر زندگی کی صحت مند حرارت کا احساس پیدا کر دیتی ہے۔

☆رئیس فاطمہ: اپنی ادبی روایات کی پاسداری ان کا ایمان ہے۔گورنمنٹ دہلی بوائز کلب، کراچی میں صدر شعبہ اردو رہ چکی ہیں۔وہ محقق، مقالہ نویس، افسانہ نگار، کالم نویس اور نیشنل بک فاؤنڈیشن کی 'بک ایمبیسڈر' ہیں۔درجن بھر کتابیں شائع ہوئی ہیں جن میں افسانوں کے مجموعے 'زرد چنبیلی کی خوشبو' اور 'آدھا آسمان'، 'چار ناولٹ' 'درد کی پازیب'، مضامین کا مجموعہ 'ارتکاز'، سفرنامہ 'خواب نگر کی گلیاں'، تنقیدی کتاب 'قرۃ العین حیدر کے افسانے: ایک تجزیاتی مطالعہ' بطور خاص قابل ذکر ہیں۔۔۔ ہندوستانی رسائل و جرائد میں کم چھپتی ہیں۔ ....ز، ن، س

”شعلۂ جوالہ“ ...... ڈاکٹر رشید جہاں

رئیس فاطمہ

ڈاکٹر رشید جہاں کا نام نہ صرف نسائی شعور کے حوالے سے بلکہ ”انسانی رشتوں“، تعلیم اردو افسانہ اور ترقی پسند تحریک کے حوالے سے بھی بہت بڑا نام ہے۔ ہمارا اردو افسانہ رشید جہاں کے تذکرے کے بغیر نامکمل ہے۔ انھوں نے 1905ء میں 25 اگست کو دہلی میں شیخ عبداللہ کے گھر جنم لیا۔ ان کے والد شیخ عبداللہ کشمیری نومسلم برہمن تھے اور پیشے کے لحاظ سے وکیل تھے۔ ان کی دو بیٹیاں تھیں، رشید جہاں اور خورشید جہاں۔ رشید جہاں اور خورشید جہاں دونوں نے علی گڑھ گرلز کالج میں تعلیم حاصل کی۔ جو کہ ان کے والد نے سرسید احمد خاں کی مخالفت کے باوجود قائم کیا تھا۔ کیونکہ وہ ابتدا ہی سے عورتوں کی آزادی اور تعلیم کے حامی تھے۔ خورشید جہاں نے اپنے والد کی اجازت سے فلمی دنیا میں قدم رکھا اور رینوکا دیوی کے نام سے بلیک اینڈ وائٹ فلموں میں اس وقت کے نامور ہیرو اشوک کمار کے ساتھ بھی کام کیا۔ بعد میں پاکستان آنے کے بعد وہ ٹیلی ویژن سے منسلک ہو گئیں اور بیگم خورشید مرزا کے نام سے معروف ہوئیں۔

رشید جہاں نے علی گڑھ گرلز کالج کے بعد ازبیلا تھوبرن کالج لکھنؤ میں داخلہ لیا۔ اور بعد میں دہلی کے لیڈی ہارڈنگ میڈیکل کالج سے ایم۔ بی۔ بی۔ ایس کرنے کے بعد یو پی میڈیکل سروس میں ملازمت اختیار کی۔ رشید جہاں شروع ہی سے ایک انقلابی سوچ اور باغیانہ نظریات رکھتی تھیں، وہ ایک کشادہ ذہن خاتون تھیں خیالات میں وسعت اور بالغ نظری انھیں اپنے والد سے ورثے میں ملی تھی۔ 1934ء میں ان کی شادی بہرائچ کے صاحبزادہ محمود الظفر سے ہو گئی۔ جن کا تعلق ریاست رام پور کے طبقۂ امراء سے تھا۔ اور جو ایم۔ اے۔ او کالج امرتسر کے وائس پرنسپل بھی تھے۔ اس کالج میں ان کی ملاقاتیں، فیض احمد فیض، پروفیسر احمد علی، ڈاکٹر تاثیر اور دیگر دانش وروں سے ہوئیں۔ فیض صاحب اس کالج میں انگریزی کے لیکچرر تھے، سعادت حسن منٹو بھی اسی زمانے میں اس کالج کے طالب علم تھے۔ مگر کلاس میں نہیں آتے تھے، ڈاکٹر رشید جہاں سے فیض صاحب بہت متاثر تھے، بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ وہ ایک طریقے سے فیض صاحب کی اتالیق (MENTOR) تھیں۔ انھی کے کہنے سے بلکہ ان کے ترقی پسند نظریات سے متاثر ہو کر فیض نے بھی اپنی شاعری کا رخ موڑ دیا۔ اور ان کی نظریں ظلم اور بے انصافی کو برداشت نہ کر سکیں۔

ترقی پسند تحریک نے آغاز ہی سے تہلکہ مچا دیا تھا۔ اس کے روحِ رواں تھے سجاد ظہیر جو ایک رئیس سر وزیر حسن کے صاحبزادے تھے۔ لیکن ترقی پسند تحریک میں شامل ہو کر سب کچھ تج دیا۔ اس تحریک کا ایک باقاعدہ مینی فیسٹو (منشور) تھا اور یہ لوگ ادب کو رومانیت سے نجات دلانا چاہتے تھے۔ یہ دراصل حقیقت نگاری کی تحریک تھی۔ اور یہ ایک ادبی تحریک تھی۔ لیکن اس پر سیاست کا غلبہ بھی طاری رہا۔ لیکن زیادہ تر توجہ ادب پر ہی رہی۔ دسمبر 1932ء کا سال اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھنؤ سے ”انگارے“ نامی افسانوی مجموعہ شائع ہوا۔ جس میں سجاد ظہیر، رشید جہاں، محمود الظفر، اور احمد علی، کی دس کہانیاں شامل تھیں، انگارے کی اشاعت نے ڈاکٹر رشید جہاں کو ایک ڈاکٹر کے علاوہ ایک نئی عورت کی شکل میں لا کھڑا کیا۔ مسیحا تو پہلے بھی تھیں۔ لیکن اب وہ اپنے قلم کے ذریعے عورتوں کی آزادی کی علم بردار بن کر سامنے آئیں۔ لیکن یہ وہ نام نہاد آزادی نہیں تھیں جس کا اظہار عام طور پر ہر حال رم ڈانس پارٹیوں اور شراب و کباب کا مرہون منت ہوتا ہے۔ بلکہ رشید جہاں نے عورت کی جسمانی اور ذہنی آزادی کی بات کی۔

اردو افسانے میں نسائی شعور کی سب سے پہلی نمائندہ دراصل ڈاکٹر رشید جہاں ہی ہیں۔"انگارے" میں ان کا افسانہ "دلی کی سیر" نسائی شعور اور احساس کا پہلا افسانہ ہے۔ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "عورت اور دیگر افسانے" نومبر ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا جس میں کل سات افسانے ہیں (۱) عورت (۲) سودا (۳) میرا ایک سفر (۴) سڑک (۵) چھِدّن (۶) غریبوں کا بھگوان (۷) استخارہ۔ یہ نہایت مختصر افسانے ہیں اور چھوٹے سائز کی کتاب میں کل ۱۱۲ صفحات پر شائع ہوئے ہیں۔اس مجموعے میں "انگارے" کا افسانہ "دلی کی سیر" اور ایک ایکٹ کا ڈرامہ "پردے کے پیچھے" شامل نہیں ہیں۔بعد میں ان کے ایک ساتھی کامریڈ نعیم خان نے جو ان کے ایک ماہنامے "چنگاری" کے مدیر بھی تھے، رشید جہاں کے تمام افسانوں کو یکجا کرکے "شعلۂ جوالہ" کے نام سے شائع کیا۔جس کا دیباچہ خود ان کی نند یعنی محمود الظفر کی سگی بہن (جو ماہر امراض چشم تھیں) ڈاکٹر حمیدہ سعید الظفر نے لکھا تھا۔ڈاکٹر حمیدہ نے شادی نہیں کی تھی۔اس لئے وہ اپنے نام کے ساتھ اپنے والد کا نام لگاتی تھیں۔جو لکھنؤ میڈیکل کالج کے پرنسپل تھے۔

فنی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ڈاکٹر رشید جہاں کے افسانے اوسط درجے کے افسانے ہیں۔اتار چڑھاؤ، نقطۂ عروج، تجسس اور کردار نگاری کے لحاظ سے یہ خاصے کمزور افسانے ہیں۔لیکن ان افسانوں میں عورت کی جو آواز ابھری ہے وہ پہلے کبھی نظر نہیں آئی، جیسا کہ میں نے عرض کیا تھا کہ ڈاکٹر رشید جہاں ایک سیماب صفت خاتون تھیں، دونوں میاں بیوی نے ترقی پسند تحریک کے لئے اپنا تمام سرمایہ داؤ پر لگایا۔دراصل وہ سچی ترقی پسند تھیں، آج کل کے نام نہاد ترقی پسندوں کے قطعی مختلف۔آج کے پروگریسو دوسرے ملکوں میں جاکر سیاسی پناہ کی بھیک مانگتے ہیں اور پھر اپنے ملک کو برا بھلا کہہ کر گوہر مقصود حاصل کرتے ہیں۔اور ڈالر کمانے لگتے ہیں۔پھر جب کچھ عرصہ بعد وطن واپس لوٹتے ہیں تو لوگ دیکھتے ہیں کہ دکانوں کے تھڑوں پہ سونے والے بے روزگار پڑھے لکھے انقلابی جو سوشلزم اور کمیونزم کا نعرہ لگاتے تھے۔اب ایک ارسٹوکریٹ بن چکے ہیں۔ان کی بیویاں سگریٹ پی کر ترقی پسندی کا ثبوت دیتی ہیں۔اور ان کی بیٹیاں پانچ سو سے کم کی لپ اسٹک نہیں لگاتیں، کیونکہ وہ کھانا کھانے پر بھی نہیں چھٹتی.....لیکن رشید جہاں جیسی نظر آتی تھیں ویسی ہی تھیں۔وہ منافق نہیں تھیں، وہ باقاعدہ مطب بھی کرتی تھیں اور ترقی پسند تحریک کی روح رواں بھی تھیں۔صحیح معنوں میں سجاد ظہیر، محمود الظفر اور رشید جہاں کا مثلث ہی اس تحریک کی کامیابی کا ضامن تھا۔

رشید جہاں نے کھلی آنکھوں سے دیکھا تھا کہ ہندوستان میں عورت کس جبر کا شکار ہو رہی ہے۔وہ آزادانہ باہر نہیں جا سکتی، اپنی مرضی سے کچھ نہیں کر سکتی، شوہر، باپ، بھائی اور بیٹے کی مرضی کے خلاف وہ سوچ بھی نہیں سکتی۔مسلمان عورت زیادہ جبر کا شکار تھی، کیونکہ سخت پردے نے بھی اسے صرف گھر تک محدود کر رکھا تھا۔وہ چاہتی تھیں کہ مسلمان عورت تعلیم حاصل کرلے، اپنا وجود پہچانے، بیوہ ہو جانے پر بے آسرا نہ ہو۔وہ اسے ملک و قوم کا ایک زندہ فرد بنانا چاہتی تھیں۔غیر ضروری بے زبانی نے عورتوں کو بہت لاچار اور مجبور کر دیا تھا۔مرد کا من مانی کرنا، بیمار بیوی کا جنسی استحصال، پہلی بیوی کی موجودگی میں دوسرا نکاح، وغیرہ ایسے موضوعات تھے، جن پر انھوں نے اپنے افسانوں کی بنیاد رکھی ہے، دراصل وہ سماج سدھار کے ذریعے ہی عورتوں کو یہ احساس دلانا چاہتی تھیں کہ وہ ایک بے جان وجود نہیں ہے۔جسے سرخ گٹھڑی بنا کر ایک جگہ سے دوسری جگہ ڈولی میں بٹھا کے بھیج دیا جاتا ہے....اور بس....یہی ان کے افسانوں کا موضوع ہے، اسی لئے انھوں نے فن کی باریکیوں پہ توجہ دئے بغیر، صرف مقصدیت کو سامنے رکھ کر افسانے لکھے۔بالخصوص ان کا افسانہ "استخارہ" ایک بہت بڑا افسانہ ہے۔وہ لوگ جو گھر سے قدم باہر نکالنے کے لئے بھی استخارہ کرنا ضروری سمجھتے ہیں، ان کو یہ افسانہ ایک نئی سوچ عطا کرتا ہے، کم عمر بیوی مر رہی ہے۔دائی اور حکیم جواب دے چکے ہیں۔اور بتا چکے ہیں کہ فوراً شہر سے ڈاکٹرنی کو بلواؤ یا بیوی کو اسپتال لے کے جاؤ۔لیکن میاں صاحب جو غیر معمولی مذہبی ہیں۔وہ استخارے کے بغیر ایسا کرنے کو تیار نہیں۔آخر بیوی مر جاتی ہے۔اور وہ جنازے کے ساتھ سر پہ

خاک ڈالے روتے پیٹتے چلے جاتے ہیں۔ باقی تمام افسانے بھی کسی نہ کسی انسانی مسئلے کی نشان دہی کرتے ہیں۔ رشید جہاں کا انداز بیاں ایسا ہے کہ واقعات آپ کو اپنے آس پاس ہوتے نظر آئیں گے۔ بعض انتہا پسند مذہبی قوتوں نے پہلے تو ''انگارے'' پر خوب غصہ نکالا، کیونکہ ان تمام افسانوں میں بھی انسانوں زندگی کے ان پہلوؤں کو موضوع بنایا گیا جو اس سے پہلے کسی نے نہیں بنائے تھے۔ بالخصوص جنسی استحصال اور جذبے کو۔ ڈاکٹر رشید جہاں نے جس نسائی عدم مساوات کے خلاف آواز اٹھائی تھی وہ وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتی گئی۔ یہ ایک بہت مضبوط آواز تھی جس کی گونج، عصمت چغتائی اور واجدہ تبسم سے ہوتی ہوئی قرۃ العین حیدر تک پہنچتی ہے۔ نسائی ادب کی علم بردار یہ آوازیں اپنے دور کی سچی آوازیں ہیں۔ جو برملا عورتوں کے حقوق سلب ہونے پر اور انھیں ایک عضو معطل بنانے پر احتجاج بلند کرتی ہیں۔ یہ وہ ہستیاں تھیں جو اپنے آدرشوں میں کھری اور سچی تھی انھوں نے منافقت کی چادر اوڑھے بغیر نسائی عدم مساوات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ لیکن ان میں سب سے بڑا نام ڈاکٹر رشید جہاں کا ہی ہے۔ وہ بیحد اثر انگیز شخصیت کی مالک تھیں۔ بے حد خوبصورت، پرکشش اور تر و تازہ، وہ بیحد خوش مزاج تھی۔ ان سے جو بھی ملتا تھا ان کا اسیر ہو جاتا تھا۔ خدا نے انھیں، صورت، دولت اور شہرت سب کچھ عطا کیا تھا، لیکن انھوں نے اپنی اور اپنی سسرال کی دولت ترقی پسند تحریک اور انسانی فلاح و بہبود پہ خرچ کر دی۔ نصر اللہ خاں صاحب نے ''کیا قافلہ جاتا ہے'' میں ان کا بڑا بھرپور خاکہ لکھا ہے۔ مختصر سے دو صفحے کا خاکہ ہے۔ رشید جہاں جیتی جاگتی اور مسکراتی نظر آتی ہیں اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

''ڈاکٹر رشید جہاں سے میں اور ایم۔ اے او کالج کے دوسرے طالب علم اور شہر کے ادیب اکثر ملتے رہتے۔ وہ بے پناہ خلیق تھیں، ہر ایک کا پاس لحاظ کرتیں، کسی کو خفا ہونے کا موقع نہ دیتیں، تاثیر اور فیض سے ان کے گہرے مراسم تھے۔ فیض کی مسیں بھیگ رہی تھیں، وہ بڑے شرمیلے تھے، پھر یوں ہوا کہ مکھی مکڑی کے جال میں پھنس گئی۔ ایک فیض ہی کیا ایسے کئی فیض رشید کے حسن بیان اور ان کی تعلیمات کا اثر قبول کر کے کمیونسٹ ہو گئے۔ یوں سمجھے کہ فیض بچہ تھا، اور رشید ان کی انا تھیں، ان کو لوریاں دیتیں، تھپک تھپک کر مارکسی نغمے سناتیں اور مارکسی خواب دکھایا کرتی تھیں۔ غرضیکہ فیض کو رشید جہاں نے بالکل بدل ڈالا۔''

زندگی سے بھرپور یہ عورت کینسر جیسے موذی مرض کا شکار ہو کر ایسی بیمار پڑیں کہ بالکل بستر سے لگ گئیں۔ سوویت یونین نے علاج کی پیشکش کی۔ صاحبزادہ محمود الظفر انھیں 1952ء میں ماسکو لے گئے، جہاں تین ہفتے بعد ان کا انتقال ہو گیا۔ انھیں ماسکو میں کریملن کی دیوار کے سائے میں سپرد خاک کر دیا گیا۔ رشید جہاں کو دفنانے کے بعد محمود الظفر کے لئے زندگی ختم ہو گئی۔ اور پھر 1956ء میں ان کا بھی انتقال ہو گیا۔ 1949ء میں ریلوے کی ہڑتال کروانے کے جرم میں رشید جہاں نے تین مہینے کی قید بھی بھگتی۔ چودہ دن کے لئے تحریک کے لئے بھوک ہڑتال بھی کی۔ دراصل اسی بھوک ہڑتال کے بعد ان کی صحت گر گئی اور وہ 29 جولائی 1952ء کو اس دارفانی کو ہمیشہ کے لئے خیرباد کہہ گئیں۔

فیض احمد فیض نے ان کے انتقال پر جیل سے اپنی اہلیہ ایلس کو خط میں لکھا:

''اس (رشید جہاں) کے جانے سے ہمارے برصغیر سے نیکی اور انسان دوستی کی بہت بڑی دولت چھن گئی، اور اس کے دوستوں کی محرومی کا کیا کہیے جن کی زندگیاں اس کے ایثار و مروت سے اس قدر آسودہ اور حزین ہیں۔''

ڈاکٹر رشید جہاں جیسی ہستیاں روز روز پیدا نہیں ہوتیں۔ انھوں نے عورتوں کے حوالے سے اپنی تحریروں کے ذریعے جو خدمات انجام دی ہیں۔ وہ ناقابل فراموش ہیں۔ ہم نے انھیں بہت جلد بھلا دیا۔ فیض صدی میں ان کا کوئی ذکر کسی نے نہیں کیا....؟ جب کہ فیض صاحب کی زندگی میں ڈاکٹر رشید جہاں ایک اتالیق کا درجہ رکھتی ہیں۔ وہ لوگ جو صاحب علم ہیں وہ رشید جہاں کے مرتبے سے واقف ہیں۔ وہ واقعی شعلۂ جوالہ تھیں، جو اپنی روشنی بکھیر کر گم ہو گیا۔

☆☆☆

قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری...... چند زاویے

شفیق انجم

قرۃ العین حیدر کا نام اردو ناول نگاری میں بہت معتبر اور منفرد ہے انھوں نے اس صنف ادب کو نہ صرف استحکام بخشا بلکہ اپنی تخلیقی ہنر کاری سے اسے ایک پروقار زندگی اور باتمکین ہیئتی عطا کی۔ میرے بھی صنم خانے" "آگ کا دریا" "آخر شب کے ہمسفر" اور "گردش رنگ چمن" جیسے بڑے ناولوں کی تخلیق کار قرۃ العین حیدر نے تسلسل کے ساتھ افسانے بھی لکھے۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ستاروں سے آگے ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا۔ بعد کے افسانوی مجموعوں میں شیشے کے گھر، پت جھڑ کی آواز، فصل گل آئی یا اجل آئی اور روشنی کی رفتار وغیرہ شامل ہیں۔ ناولوں کی طرح قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں بھی ایک منفرد فکر و فلسفہ اور فنی تجدد نمایاں ہے۔ تاہم اس حوالے سے کم لکھا گیا۔ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اردو افسانہ نگاری کے تدریجی تسلسل میں ان کہانیوں کی حیثیت و حقیقت اور مختلف زاویوں سے ان کی تفہیم و تعبیر پر بحث کی جائے۔ یہ مضمون اسی تناظر میں ہے۔

قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری کا آغاز ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں ہوا۔ اس عہد میں سماجی حقیقت نگاری اردو کہانی میں وہ واحد حقیقت تھی جس کے سائے تلے دیگر تمام اظہارات دب دبا گئے تھے۔ ترقی پسندوں کے نزدیک وہی ادب پارہ قابل قبول تھا جو ان کے طے شدہ معیارات سے مطابقت رکھتا ہو۔ ایسے میں کسی ادیب کا اپنے لئے نئی راہ نکالنا اور پھر اس پر چل پڑنا خاصا وقت طلب تھا۔ پریم چند کے مقلدین و معتقدین نے ایک عرصے تک اپنا جادو جگائے رکھا اور منطقی بیانیہ انداز میں سماج کے خارجی علائق کو بالتفصیل نمایاں کرتے رہے۔ اس تکرار اور مستقیم گھماؤ کا مثبت نتیجہ یہ نکلا کہ اردو کہانی میں تصویر کا وہ رخ تابندگی پا گیا جو ان لکھنے والوں کا مدعا تھا لیکن نقصان یہ ہوا کہ بہت سے دیگر زاویے اور پہلو اور رخ تشنہ رہ گئے۔ اس تشنگی کا احساس کرنے والا ایک گروہ خود اس عہد میں بھی موجود تھا اور دیکھا جائے تو منٹو، غلام عباس، عزیز احمد، ممتاز مفتی اور حسن عسکری کی مروج عصری ادبی جبریت کے خلاف بغاوت اسی تشنگی کی رہین منت ہے۔ اس قبیل کے افسانہ نگاروں نے محض موجود و مانوس اشیاء و اجسام کی فوٹو گرافی ہی کو اہم نہیں سمجھا بلکہ ان کے باطن میں جھانکنے اور تہہ در تہہ حقیقتوں کو تلاشنے کی بھی سعی کی۔ تاہم اس بغاوت کو محض ایک تکنیکی اور فنی بغاوت کہا جا سکتا ہے۔ فکری جبریت کا گہرا سایہ یہاں جوں کا توں ہے۔ البتہ ذرا سا کھسک کر ایک طرف ہو جانے کو ضروری خیال کیا گیا۔ کلی اور حتمی بغاوت اور آزادی و کشادہ روی کی ابتدا اردو کہانی میں بہت بعد میں ہوئی۔ یہ زمانہ ساٹھ کی دہائی اور قرب و جوار کا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے تخلیقی شعور کی پرورش افسانہ نگاروں کے اسی باغی قبیل کے پہلو بہ پہلو ہوئی جس کا ذکر ابھی ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ آغاز ہی سے ان کے افسانوں میں ایک نیا رنگ محسوس ہوتا ہے۔ یہ بنیادی طور بیانیہ انداز میں لکھی ہوئی

کہانیاں ہی ہیں لیکن ان میں تہ داری اور رمزیت کا وہی لمس ہے جو اس عہد کے تجرد پسند افسانہ نگاروں کو محبوب ہوا۔ یہاں سماجی حقائق کے بیان میں سیدھا چلے جانے کی بجائے گھماؤ کھینچنے اور الٹ پلٹ کر دیکھنے کا رویہ ہے۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ قرۃ العین حیدر نے آغاز ہی سے فنی و فکری سطح پر اپنا ایک مضبوط چوکھٹا وضع کر لیا تھا لیکن یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے تبدیلی کی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے امکانات کی طرف توجہ دی اور بیک وقت روایت سے جڑنے اور باغی ہونے کی سعی کی۔ بعد میں یہ رویہ ایک طرح سے ان کا ادبی مسلک بن گیا۔ یہاں نمایاں حیثیت بغاوت ہی کو ہے لیکن روایت سے یکسر انکار بھی قابلِ قبول نہیں۔ ان کے بقول:

"بغاوت وہ نوٹ ہے جس سے مختصر کہانی کی ابتدا ہوئی
روایت سے باغی ہونا اور روایت کو ساتھ ساتھ رکھنا' ان
دونوں دھاروں سے ادب بنتا۔"[۱]

قرۃ العین حیدر کی کہانیاں فکری و فنی ہر دو سطحوں پر اس مسلک کی آئینہ دار ہیں۔ ابتدا میں یہ رجحان قدرے مدھم اور کم شفاف ہے لیکن جوں جوں ان کا فن ترقی کرتا ہے تخلیقی برتاؤ کی یہ جہت نمایاں تر ہوتی چلی جاتی ہے۔

اردو افسانے میں قرۃ العین حیدر کے تخصص کو سمجھنے کے لئے یہ جاننا بھی اہم ہے کہ انھیں کس قسم کا سماجی، تہذیبی اور علمی ترکہ ورثے میں ملا۔ بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں جس ذہن نے ادب سے اپنا تعلق جوڑا اس کے سامنے بڑا چیلنج بدلتے ہوئے حالات و ماحول میں اپنی شناخت اور ہیئت اصلی کا تعین تھا۔ ماضی کے الجھے ہوئے گچھے کو ترتیب دے کر اپنے سفر کے نشان ڈھونڈنا اور آئندہ کے لئے نئے تیار ہوتے خمیر میں اپنے آپ کو باقی رکھنے کی فکر ایک بنیادی مسئلہ تھا۔ ساتھ ہی ساتھ موجود منظرنامے کے تقاضے اور ان سے عہدہ برآ ہونے کے مراحل۔ ہندوستان کے مکانی دائرے میں من حیثیت الکل اس سوچ کی نوعیت مختلف تھی۔ ہندو، مسلم، سکھ؛ الگ الگ اکائیوں میں مختلف اور بحیثیت ایک فرد شخصی حوالے سے اس اختلاف کا حوالہ کچھ اور نوعیت کا تھا۔ لیکن قدیم و جدید کے درمیان کشمکش اور ماضی' حال اور مستقبل میں اپنے لیے قابلِ قبول سطح کی تلاش کا عمل بیک وقت تینوں دائروں میں رواں دواں نظر آتا ہے۔ گویا اس عہد میں ہندوستانی ذہن' تفریق' امتیاز اور اختلاف کے تمام تر لوازم سمیت انجذاب اور رد و قبول کے ایک وسیع تر عمل کے لئے آمادہ و تیار ہے۔ یہ آمادگی جدید تعلیم یافتہ طبقے میں بطور خاص نمایاں ہے۔ سماجی معاملات' اقدار و اخلاق' عادات و روایات، تہذیب و تاریخ' مذہب و فلسفہ غرض ہر حوالے سے معلوم کی ازسرِنو جانچ پرکھ اور نامعلوم کی طرف مختلف زاویوں سے پیش قدمی یہاں تیزی سے ابھرتی نظر آتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کا تخلیقی شعور اسی فضا و ماحول سے وابستہ ہے۔ ان کے ہاں تعبیر و تفہیم اور اظہار ذات کے لیے امکانات کے کھلے آسمانوں کی طرف مراجعت، ایک طرف تو اس اجتماعی صورت سے وابستہ ہے اور دوسری طرف اس کی پہچان خالصتاً شخصی اور ذاتی حوالے سے بھی ہے۔ وہ ایک ایسے خاندان کی فرد تھیں جو صدیوں متمول رہا۔ جاگیرداری اور سرداری ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں گم ہوئی۔ زوال کے بعد نئی پود نے انگریزی تعلیم پائی اور عظمت کے ایک نئے تسلسل نے جنم لیا۔ قرۃ العین حیدر کے والد سید سجاد حیدر یلدرم اور والدہ بنت نذر الباقر دونوں جدید تعلیم یافتہ اور تازہ فکری بنیادیں رکھتے تھے۔ نفسیات کی زبان میں کہا جائے تو یہ سارا نسلی تغیر و تبدل قرۃ العین حیدر کے شخصی حافظے میں موجود تھا اور ان کے مزاج کے تعین میں اس لاشعوری محرک نے بڑا اہم کردار ادا کیا۔ نسلی تفاخر اور علمی برتری کے احساس نے ان کو لامحالہ اپنے لیے ایک منفرد مقام کی تلاش کے لیے سرگرم رکھا اور آغاز ہی سے ان کی کوشش یہ رہی کہ تقلید پر بغاوت کو فوقیت دی جائے۔ یوں بھی ان کی پرورش ایک ایسے ماحول میں ہوئی

جس میں مشرقیت کے ساتھ مغربی تمدن کے گہرے اثرات تھے۔ آداب، رکھ رکھاؤ، رہن سہن۔ زندگی کرنے کے انداز اور زاویہ ہائے فکر میں انٹیلکچویل سنجیدگی، وقار اور حکمت۔ قرۃ العین حیدر کی شخصیت کی تعمیر میں یہ حوالے بہت اہمیت کا حامل ہیں۔ ان کی کہانیوں میں یہ شخصی و اجتماعی پس منظر ایک مربوط فکر میں ڈھلتا اور ارتقا کرتا نظر آتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ابتدائی دور کے افسانوں کو دیکھا جائے تو ایک ایسے ذہن کی بازیافت بخوبی ہوتی ہے جو حال کے نقطے پر کھڑے ہو کر ماضی کے حیرت کدے کو تجسس و تحیر سے دیکھنے کا آرزومند ہے۔ یہ جھروکے میں کھڑے ہو کر سامنے موجود مناظر کو ٹٹولنے اور پھر ان سے گزر کر ارے پرے پھیلی دھند میں اترنے کا سا معاملہ ہے۔ 'ستاروں سے آگے' کے افسانوں میں یہی صورت ملتی ہے۔ بعد کے افسانوی مجموعوں میں یہ رویہ تدریج جڑ پکڑتا ہے اور رفتہ رفتہ قرۃ العین حیدر کا تمام تر فکری سرمایہ اس محور میں آ جمع ہوتا ہے...... موجود اشیاء و مظاہر سے حسی و وجدانی تعلق اور پھر اس تعلق کو تخلیقی تجربے کے بعید ترین گوشوں تک پھیلانے کا رویہ۔ اسی دائرے میں ان کی کہانیوں کے موضوعات متعین ہوتے ہیں اور یہیں ان اچھوتے فنی تجربوں کی فصل پکتی ہے جو موضوع میں پوری طرح پیوست ہو کر اس کے بکھراؤ کو ایک شکل میں ڈھال دیتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی فکری پہچان تاریخ و تہذیب انسانی کی فلسفیانہ جانچ پرکھ ہے۔ آتش رفتہ کا سراغ اور کھوئے ہوؤں کی جستجو ان کی کم و بیش سبھی کہانیوں میں موجود ہے۔ ماضی کی بازیافت 'اعلی طبقے کی گذشتہ و موجود زندگی کی عکاسی، انسانی شکست و ریخت، وقت اور تقدیر کا جبر، زندگی کی بے معنویت و لا حاصلیت، عورتوں کی محرومی و پسپائی...... یہ موضوعات ان کے افسانوں میں بار بار نمایاں ہوتے ہیں۔ ان کی ذیل میں بہت سے چھوٹے بڑے ایسے معاملات و مسائل ہیں جو زندگی کے دھارے میں ہمیشہ سے رواں دواں ہیں۔ کچھ کا تعلق خصوصی طور پر عہد جدید کی انسانی زندگی سے ہے اور کچھ ایسے ہیں جو ہر عہد اور ہر علاقے میں حیات انسانی کا لازمہ رہے ہیں۔ قرۃ العین حیدر ان موضوعات کو تمام تر ٹھوس اشکال و حیثیات کے ساتھ سمیٹ کر اپنے مخصوص فکری محور میں لا چھوڑتی ہیں اور یہاں وہ کیمیاوی عمل ظہور پذیر ہوتا ہے جو موجود و ناموجود کو اس طور پر ایک کر دیتا ہے کہ مادے اور جوہر میں تفریق ہونے کے باوجود تفریق باقی نہیں رہتی۔ ان کہانیوں میں یہی وہ سطح ہے جہاں موضوعات متنوع ہونے کے باوجود یک رنگ ہو جاتے ہیں۔ جز کے عمل کو کل کے عمل میں مدغم کر دینا اور پھر اس کل کو ایک بڑے کل کے ساتھ ملا کر دیکھنا دکھانا قرۃ العین حیدر کا بنیادی رویہ ہے۔ یہ بیک وقت دوہری معنویت کو گرفت میں لینے اور مختلف ابعاد میں پھیلے موضوع متعلق کے مراکز تک رسائی پانے کی آرزو کا نتیجہ ہے۔ یہ آرزو اسی وقت جنم لیتی ہے جب موجود کا منضبط شیرازہ تشفی کے لئے کافی نہ ہو یا اس کے بارے میں تشکیک پائی جائے یا اس کی مختلف سطحیں پردہ اخفا میں ہوں۔ دیکھا جائے تو برصغیر کے سیاسی، سماجی پس منظر میں ۱۸۵۷ء کے بعد اردو ادیبوں کے ہاں یہ آرزو مسلم تشخص کے حوالے سے بطور خاص سامنے آتی دکھائی دیتی ہے۔ بکھراؤ اور زوال کے ایک وسیع تر عمل میں اپنی جڑوں کی تلاش اور تہذیبی و تاریخی بازیافت، فلسفیانہ اپج اور مربوط تخلیقیت کے ساتھ علامہ اقبال کی شاعری میں پوری آب و تاب سے نظر آتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے فکشن میں اس بازیافت کے عمل کو ایک مختلف انداز میں اختیار کیا۔ وہ ماضی کی طرف اترتے ہوئے کسی علاقے یا کسی مخصوص زمانی مطلعے میں اپنے آپ کو مقید نہیں کرتیں اور نہ ہی اپنے گرد مابعد الطبیعیات کا مخصوص دائرہ کھینچتی ہیں بلکہ آزاد تجرباتی ذہن کے ساتھ ماضی کو حال اور حال کو ماضی پر منطبق کرتی ہیں۔ ہر دو جانب کسی مخصوص مرکز کی عدم موجودگی کی بدولت یہ انطباق سیال صورت میں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کی اکثر کہانیوں

میں کوئی واضح لینڈ اسکیپ نہیں ابھرتا اور نہ ہی زمانی حوالے سے کسی دائرے کی قید ہے۔ تاہم قاری ماحول و مناظر کو اس کے متعلقات سے بخوبی پہچان سکتا ہے۔ حال کی مکانی مانوسیت اور تاریخی و تہذیبی پیچ در پیچ سفر میں خارجی نشانیات کو وہ بہت اہمیت دیتی ہیں اور یہی وجہ ہے کہ کہانیاں تمام تر تخیلی زور کے باوجود منظم خارجی شناخت رکھتی ہیں۔ ڈاکٹر شمیم حنفی کے مطابق:

> اپنے عہد اور اس کے مکانی لاحقوں کو مسترد کیے بغیر وہ اس کے آر پار دیکھنے کا جتن کرتی ہیں۔ منظر پس منظر کے واسطے سے اپنی حقیقت کا انکشاف کرتا اور قریب و دور کی بہت سی سچائیاں مل کر ایک واحد المرکز سچائی تشکیل کرتی ہیں ......وہ اشیا اور سامنے کے مظاہر سے ایک وجدانی رشتہ قائم کرتی ہیں اور انھیں اپنے تجربے کے بعید ترین مراکز تک رسائی کا وسیلہ بناتی ہیں۔ ان کے تخلیقی تخیل کی جہتیں کثیر ہیں چنانچہ زماں کا کوئی دور اور مکاں کا کوئی دائرہ اس تخیل کی راہ میں حائل نہیں ہوتا ۲؎

اور ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی کے لفظوں میں:

> انھوں نے انسان اور انسانی معاشرے کو بالعموم وقت اور تاریخ کے تناظر میں اس طرح پیش کیا ہے کہ مسلسل وقت کا تجربہ بھی ٹھوس واقعاتی پیکروں میں تبدیل ہو جاتا ہے وہ حقائق کے اکہرے بیان سے اکثر احتراز کرتی ہیں اور تہ داری اور تحیر کو ایک دوسرے کا ماحصل بنا دیتی ہیں۔ ۳؎

قرۃ العین حیدر کے افسانے ایک سفر مدام کی کہانیاں ہیں۔ وقت کے دھارے میں بہتا انسان...... کڑی در کڑی ٹوٹتا جڑتا، مختلف زمینوں میں بستا اجڑتا اور مسلسل ایک بکھراؤ سہتا...... قرۃ العین حیدر نے اس بہاؤ میں انسان کے خارجی و باطنی پورٹریٹ تیار کیے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں ہجرت، مغائرت اور لامکانی کا احساس شدت سے موجود ہے۔ دیویندر اسر نے اسے Diaspora کہا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں ہمیں بے دخلی، جلاوطنی اور لامکانی کے ابتلا کی ایسی کیفیات کا بار بار سامنا کرنا پڑتا ہے جسے Diaspora یعنی بکھراؤ کا نام دیا جا سکتا۔ ...... ان تحریروں میں انسانی بکھراؤ ایک استعارہ ایک شعور ایک محرک کی شکل میں ہمیں بار بار احساس کرب میں مبتلا کر دیتا ہے۔ ۴؎

قرۃ العین حیدر کے ہاں بکھراؤ، بے وطنی، ہجرت اور بے دخلی کی خارجی صورتیں بھی ہیں اور ذہنی و روحانی بھی۔ ان کی کہانیوں میں کرداری و واقعاتی عمل اپنے طول طویل پھیلاؤ کے لیے انھی نقطوں کی رہین منت ہے۔ مختلف سمتوں اور زمینوں کی طرف بڑھتے سمٹتے ہوئے ان کے کرداروں کا بنیادی مسئلہ یہی ہے کہ وہ اپنے

تشخص کو محفوظ و مامون نہیں رکھ پاتے۔ کبھی ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں اور کبھی تنہا تنہا رہ کر بکھر جاتے ہیں۔ ایک مسلسل دربدری کی کیفیت کہ جو قدم جمنے ہی نہیں دیتی۔

> "یہ امی کا گھر ہے۔اس گھر میں وہ برسوں سے رہتی آئی ہے۔اس زمین پر وہ سب صدیوں سے جیتے اور مرتے ہی ہیں۔یہ گھر یہ باغ، یہ سرہاؤس، جھیل کے پار حد نظر تک پھیلے ہوئے کھیت اور چراگاہیں۔اور ایک بار ایسا ہوا کہ وہ ان سب چیزوں کو چھوڑ کر چلے گئے۔وہ بہت دور چلے گئے اور اب کبھی ان جگہوں کی خاموش اپنائیت ان کی چپ چاپ پکار سننے کے لئے واپس نہ آئیں گے۔"
> (کیکٹس لینڈ)

> "آپ نے کہا تھا کہ کارزار حیات میں گھمسان کا رن پڑا ہے۔ اس گھمسان میں وہ کہیں کھو گئے۔زندگی انسانوں کو کھا گئی۔صرف کاکروچ باقی رہیں گے"۔
> (فوٹو گرافر)

انسانی المیوں کی بازگشت، روحانی و ذہنی اضطراب، تاریخی و تہذیبی الٹ پلٹ اور انفرادی و اجتماعی مسائل حیات قرۃ العین حیدر کی کہانیوں میں بار بار دوہرائے گئے موضوعات ہیں۔ یہ موضوعات اس عہد کے دیگر افسانہ نگاروں کے ہاں بھی کسی نہ کسی شکل میں موجود ہیں لیکن قرۃ العین حیدر کی سی فلسفیانہ پیش قدمی اور گہری سنجیدہ بصیرت اور کہیں نہیں ملتی۔ ان کی فنی ہنرمندی اس پر مستزاد ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ فنی سلیقے اور مہارت ہی کی بدولت یہ موضوعات ارتفاع و اوج کو پہنچے ہیں تو یقیناً درست ہے۔ بیانیہ کی علامتی بنت، تکنیکی تجربہ پسندی اور لسانیاتی تناسبات کی جدت یہاں ایک تحیر آمیز انفرادیت لئے ہوئے ہے۔ فوٹو گرافر، نظارہ درمیاں ہے، ہاؤسنگ سوسائٹی، پت جھڑ کی آواز، ملفوظات گل بابا بیکتاشی کے اعترافات، روشنی کی رفتار اور آئینہ فروش شہر کوراں ایسے افسانے ہیں جنہیں پڑھتے ہوئے یہ فنی انفرادیت پوری تمکنت کے ساتھ اپنا اعتراف کراتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کا کمال یہ ہے کہ وہ قاری کے لئے تحیر کا ایسا سماں پیدا کر دیتی ہیں جس میں ادق دانشوری، زمانی و مکانی پھیلاؤ کی نامانوسیت، نئے معنی انسلاکات اور علامتی تہہ داری نہ صرف قابل قبول ہو جاتی ہے بلکہ ایک گہرے تاثر کے ساتھ حقیقتیں اپنا ادراک بھی کرانے لگتی ہیں۔ ان کے اسلوب میں جزئیات کی پیش کش اور الفاظ کی نشست و برخاست میں ایک رکاوٹ آمیز روانی افسانے کے داخلی سطحوں کو بتدریج نمایاں کرنے میں معاون بنتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے نزدیک "لکھنا ایک مابعد الطبعیاتی عمل ہے اس طرح لکھنا جیسے صفحے پر بارش ہو رہی ہے۔" داخلی تحرک اور وجد کا یہ رویہ ان کے ناولوں کی طرح افسانوں میں بھی تابندہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ یہ کہانیاں اپنی پہچان کی غیر معمولی قدرت رکھتی ہیں۔

﴿حوالہ﴾

۱۔ قرۃ العین حیدر۔ کیا موجودہ ادب روبہ تنزل ہے؟ مکالمہ......6...... جون تا ستمبر ۲۰۰۰، کراچی

۲۔ شمیم حنفی ۔۔ کہانی کے پانچ رنگ، نگارشات، لاہور ۱۹۸۶ء

۳۔ ابوالکلام قاسمی۔ افسانے میں قرۃ العین حیدر کے فنی و فکری رویے۔ مشمولہ قرۃ العین حیدر: خصوصی مطالعہ مرتبہ: ڈاکٹر عامر سہیل، بیکن بکس، ملتان ۲۰۰۳ء

۴۔ دیویندر اسر۔ قرۃ العین حیدر...... جلاوطنی کا ذاتی اور تہذیبی المیہ، ایضاً۔

☆☆☆

محمد حامد سراج کا فن... مشاہیر کی آرا:

محمد حامد سراج کے افسانے ہم عصر اردو افسانے سے مختلف ہیں۔ان میں عالمگیریت کا ایسا پہلو ہے جو صرف غیر ممالک کا نام لکھنے سے نہیں پیدا ہوتا بلکہ تب پیدا ہوتا ہے جب اپنا باطن وا شگاف کر کے کرۂ ارض کی ہر اس شے سے مس کر دیا جائے جس پر خدا کی مخلوق ہونے کا ذرا سا بھی یقین ہو۔ (سید محمد اشرف)

محمد حامد سراج نے ادب کی ان شاہراہوں کو رونق افروز کیا ہے جس کے راہ روؤں کو یہ علم ہی نہیں ہوتا کہ وہ پامال اور فرسودہ "کلیشوں" کی پرورش کر رہے ہیں۔ افسانہ حامد سراج پر آیاتِ الہامی کی طرح اترا ہے۔ تجریدی اور علامتی افسانے کے دور کے بعد اس میدان میں محمد حامد سراج کی آمد بڑی اہمیت رکھتی ہے۔۔خدا کرے اس تخلیقی مدار میں اس کی چمک اندھیرے میں جگنو کی مماثل نہ ہو بلکہ اس کی فنی روشنی چودھویں کا آفتاب کی صورت اختیار کرلے جو اندھیری رات کو فروزاں رکھتا ہے۔ (ڈاکٹر انور سدید)

محمد حامد سراج اپنے افسانوں سے پانی میں آگ لگاتا ہے اور آگ کو گلاب سے بجھاتا ہے۔
(محمد اظہار الحق)

محمد حامد سراج زندگی کو مقصد، مرکز اور مناط مان کر افسانہ لکھتا ہے یوں کہ وہ دھڑکنوں سے معمور قاری کا دل بن جاتا ہے۔۔وہ بامعنی کہانی پر ایمان رکھتا ہے۔اور Absurdity کو متن کا کفر گردانتا ہے۔ اس نے اپنے ہمہ گیر مشاہدے کی بے پناہ قوت، ایقانی جرات اور تخلیقی توانائی سے ایسی کہانیاں لکھی ہیں جو اپنے پڑھنے والوں کو اندر سے بدل کر رکھ دیتی ہیں۔میں محمد حامد سراج کو گزشتہ ربع صدی میں سامنے آنے والے تخلیق کاروں کی اس پیڑھی کا اہم نمائندہ گردانتا ہوں جنھوں نے فن پارے، تخلیقی جمال، معنویت اور امکانات کو ایک ساتھ برت کر کہانی پر قاری کا اعتماد بحال کیا ہے۔ (محمد حمید شاہد)

محمد حامد سراج کا تعلق افسانہ نگاروں کی اس قبیل سے ہے کہ جن کا سماجی شعور عصری تقاضوں سے اپنی ہم آہنگی کی بنیاد پر اپنی قدر متعین کرتا ہے۔ان کے جہانِ فکر کا مدار صرف اور صرف خیر ہے۔۔۔ تصوف اور روحانیت سے متصف روایات کے توارث نے انھیں دردمندی اور اخلاص کی جن خوبیوں سے نوازا ہے وہ بہ کمالِ احسن ان کی تخلیقات سے جھلکتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔

خطۂ اسرار ذات کی بامراد مٹی باطنی ادراک کے انکشافات میں گندھ کر جب ان کے چاکِ ہنر پر پہنچتی ہے تو ان کا افسانہ اپنی تجسیم کے مرحلے سے گزرنے کی شروعات کرتا ہے۔۔۔۔ توفیقات کے اعتبار سے دیکھا جائے تو ان کے تخلیقی خدوخال سے ایک ایسے فنکار کی شباہت اجاگر ہوتی ہے جسے اپنے فن سے انصاف کرنے کے لیے متوازن فکری اور تخلیقی آسودگی میسر ہو۔۔۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا افسانہ ادبی جدلیات کی ہر کسوٹی پر پورا اترتا ہے۔ بااعتبار مجموعی اردو افسانے کی خوش بختی یہ رہی ہے کہ اسے عہد بہ عہد ہمیشہ بہت عمدہ اور باکمال ادیب میسر رہے ہیں۔۔۔۔ عصر حاضر کے حوالے سے دیکھا جائے تو محمد حامد سراج اس روایت کا اعتبار قائم رکھنے والوں میں نہایت اہم افسانہ نگار کے طور پر بآسانی پہچانے جاسکتے ہیں۔

"برائے فروخت" کے افسانے بلاشبہ ان کی ادبی توقیر میں قابلِ قدر اضافے کا باعث ہوں گے۔ (خاور جیلانی)

☆☆☆

امی مجھے مت مارو

عطیہ پروین

وہ ساری رات جاگی تھی اور ساری رات کروٹیں بدلی تھی یہی حال شکیل کا تھا وہ بھی ساری رات جاگا تھا اور کروٹیں بدلتا رہا تھا مگر اس نے اپنا فیصلہ نہیں بدلا تھا۔

"تم اس بچی کو پیدا نہیں کرو گی عابدہ۔ ایک لڑکی پیدا کر کے یوں ہی میرے اوپر ایک بوجھ لاد دیا ہے اب دوسری کو پیدا کر کے میری کمر ہی توڑ دو گی۔ نہیں۔ قطعی نہیں۔ یہ دوسری لڑکی دنیا میں نہیں آئے گی!"

"مگر یہ قتل ہے شکیل قتل ہے ایک معصوم کا مرڈر......" "ہوا کرے۔ وہ غرایا۔ میں قاتل کہا جاؤں مجھے منظور ہے مگر یہ لڑکی منظور نہیں!"

اف۔ وہ کس قدر سنگدل ہو رہا تھا، ماتھے پر سلوٹیں۔ لال لال آنکھیں۔ چہرے پر غصے کی گرمی۔

"وہ ہمارا خون ہے!"

عابدہ نے ایک بار پھر اس کو سمجھانے کی کوشش کی مگر وہ نہیں سمجھا۔ وہ تو اس کا اپنا مہربان، نرم زبان نرم مسکراہٹ والا شکیل لگ ہی نہیں رہا تھا۔ اس نے ایک بار بھی اپنی گڑیا سی بچی زینب کو پیار سے نہ دیکھا تھا نہ ہی اس سے بولا تھا، ان کو گود میں لیکر ماتھے پر پپی کر کے اس کے ملائم ریشمی گھنگریالے بالوں کو چھیڑا تھا۔ ان بالوں کی وجہ سے وہ زینب کو سائیں بابا کہہ کر پکارتا تھا اور جب وہ نہیں ہوتی اس کی طرف دوڑتی تو وہ اس کو گود میں لے کر اس کے سیب جیسے رخساروں (گالوں) پر اپنے کھردرے گال رگڑتا وہ ننھی سی آواز میں چلاتی۔

"پاپا۔ پاپا۔ کٹا ہے۔ تمہارا گال کٹا ہے۔ کاٹ لیتا ہے میلے گال میں"! (پاپا۔ پاپا۔ تمہارا گال گڑتا ہے کاٹ لیتا ہے میرے گال میں) شکیل نے کل سے نہ زینب کو سائیں بابا پکارا تھا نہ اس کے گال پر گال رگڑا تھا وہ اپنے الجھے بالوں کے ساتھ اپنی معصوم نیلی نیلی آنکھوں سے بسور بسور کر اس کو دیکھتی رہی تھی۔ کسی ڈری سہمی ننھی سی چڑیا کی طرح اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا ہوا کیا ہے۔ اس کے پاپا اتنے ناراض کیوں ہیں؟ ایک بار جب اس نے عابدہ کو کسی بات پر جھڑکا تھا اور وہ رونے لگی تھی تو زینب کے منہ سے نکلا تھا۔ "امی!" اور شکیل نے گھور کر اس کو دیکھا تھا وہ ڈر کے مارے رضائی میں دبک گئی تھی۔

سویرے اٹھ کر شکیل نے چائے بھی خود بنائی تھی۔ اس نے ایک بار بھی زینب کو نہ پکارا تھا نہ عابدہ کو شور مچا کر جگایا تھا۔ چائے بنائی پی، جلدی جلدی نہایا دھویا، تیار ہوا اور دروازے کی طرف جاتا ہوا بغیر کسی کی طرف دیکھے بڑی رکھائی کے ساتھ بولا تھا۔

"میں اپنے ایک ملنے والے کے پاس جا رہا ہوں پیسے کا انتظام کرنے، اسی طرف سے ڈاکٹر سے بات کرتا آؤں گا تم تیار رہنا!"

عابدہ چپ چاپ اس کو دیکھتی رہی۔

''اب مجھے گھور کیا رہی ہو۔ شکیل نے پلٹ کر اس کو گھورا تھا۔ اور ہاں اس کو پڑوسن خالہ کے حوالے کر دینا وہ اس کو سنبھال لیں گی میں انہیں کچھ پیسے دے دوں گا، کیا پتہ اسپتال میں کتنی دیر لگے۔'' اس کا اشارہ زینب کی طرف تھا۔ یہ کہ کر وہ تو چلا گیا مگر عابدہ کو تڑپتا بلبلاتا چھوڑ گیا۔ اس کے پیٹ کے اندر جب بھی کوئی حرکت ہوتی اسے لگتا وہ ادھوری ننھی سی جان بلک بلک کر کہ رہی ہے۔''

''امی۔ مجھے مت مارو۔ امی۔ مجھے مت مارو''

اس کے دل میں درد اٹھتا۔ کلیجہ خون ہو جاتا۔ جی چاہتا چیخیں مار مار کر روئے۔ دیواروں سے سر ٹکرا ٹکرا کر روئے۔ شکیل نے یہاں تک کہ دیا تھا۔

''اگر تم اس لڑکی کو پیدا کرنے پر ہی تلی ہو تو طلاق لے لو۔ مجھے کوئی اور لڑکی مل جائے گی جو مجھے بیٹا دے گی تمہاری طرح چوہیاں نہیں پیدا کرے گی!''

''کوئی ضروری نہیں ہے کہ بیٹا ہی پیدا کرے''۔ اس نے یہ کہا تو شکیل بڑی کمینی مسکراہٹ کے ساتھ بولا۔

''اگر وہ بھی لڑکیاں ڈھالنے کی مشین نکلی تو اس کی بھی چھٹی اب تو یہ آسانی ہو ہی گئی ہے کہ لڑکے اور لڑکی کا پتہ چل جاتا ہے ادھر لڑکی ہونے کا پتا لگا ادھر صفائی ہوئی۔''

''بیٹا تو وہ بھی چاہتی تھی مگر کیا کرتی پہلی بچی یہ زینب ہوئی اب دوسری بار وہ امید سے تھی اور شاید اس بار بھی قدرت کی طرف سے اس کو لڑکی ہی کا تحفہ مل رہا تھا اس کے لئے تحفہ مگر شکیل کے لئے جیسے کسی کی بدترین بددعا تھی اور وہ ننھی سی ادھوری جان جو ابھی دنیا میں آنے کی پوری تیاری بھی نہ کر پائی تھی سولی پر لٹکا دی گئی تھی۔ شکیل کے ایک ظالم اور سنگدل دوست کا اس سارے ڈرامہ میں ویلن کا رول تھا۔ اس نے جب سنا کہ شکیل دوبارہ باپ بننے والا ہے تو مشورہ دیا اس بار وہ اپنی بیوی کی جانچ کرائے آجکل یہ عام ہو گیا ہے گلی گلی میں اس طرح کے خفیہ نرسنگ ہوم کھل گئے ہیں جانچ میں اگر پتا لگ جائے کہ ہونے والا بچہ لڑکا نہیں ہے لڑکی ہے تو ڈاکٹر کو پیسے دے دلا کر یہ جنجال ختم کروا دے۔ شکیل تو یہ دعائیں مانگ ہی رہا تھا مارے خوشی کے اچھل پڑا۔

''یار۔ یہ بات تم نے بڑے پتے کی بتائی میں اب لڑکی نہیں چاہتا، یہ ایک لڑکی ہی بہت ہے دوسرے کی چوکھٹ کی روشنی اور دوسری آگئی تو مجھے بھکاری بنا دے گی۔''

اور وہ زبردستی عابدہ کو ساتھ لے کر دوست کے بتائے ہوئے کلینک پر گیا۔ لیڈی ڈاکٹر دیکھنے میں جس قدر خوبصورت تھی اتنی ہی اندر سے بدصورت۔ عورت کے نام پر کلنک۔ کم از کم عابدہ کا یہی خیال تھا۔ مگر اس کے خیال سے کیا ہوتا۔ کانپتے دل اور لرزتے قدموں کے ساتھ وہ ڈاکٹر کے کہنے پر ٹیبل پر لیٹ گئی۔ دل ہی دل میں دعائیں مانگ رہی تھی کہ ڈاکٹر بیٹے کی نوید سنا دے مگر نہیں۔ بڑے ہی سوکھے منہ اور روکھے انداز میں جب ڈاکٹر نے بتایا کہ اس کے اندر پلنے والا بچہ۔ لڑکا نہیں لڑکی ہے تو اس پر کمرے کی چھت ٹوٹ پڑی۔ اس کے سر پر کمرے کی چھت ہی ٹوٹی تھی شکیل پر تو جیسے آسمان پھٹ پڑا تھا۔

''نہیں ڈاکٹر نہیں مجھے لڑکا چاہئے لڑکا۔ مجھے لڑکی نہیں چاہئے!''

''لڑکی نہیں چاہئے تو پیچھا چھڑا لیجئے اس سے!'' ڈاکٹر نے مسکرا کر کہا۔

''کیا ایسا ہو سکتا ہے ڈاکٹر صاحب'' شکیل مارے خوشی کے کھڑا ہو گیا'' آج کل کیا نہیں ہو سکتا مسٹر!''

ڈاکٹر عابدہ کے سفید چہرے کپکپاتے ہونٹوں، ڈبڈبائی آنکھوں اور لرزتے پیروں کو دیکھ کر قہقہہ لگایا۔

"پور لیڈی۔ یہ کیا جہالت ہے ارے ابھی لڑکی پوری بنی بھی نہیں ہے میٹ کے اس ٹکڑے کو نکال باہر کرو!" عابدہ کچھ نہ بول سکی وہ سب کچھ دیکھتے ہوئے بھی اندھی ہوگئی تھی سب کچھ سنتے ہوئے بھی بہری ہوگئی۔ ڈاکٹر سے سودا طے ہوگیا۔ دس ہزار مانگے تھے اس نے بقول اس کے اس میٹ کے ٹکڑے سے چھٹکارا دلانے کے لئے دن بھی طے ہوگیا تھا۔ اور اب وہ بیٹھی دروازے کی طرف دیکھے جا رہی تھی۔ سوچ رہی تھی۔ وہ ننھی سی جان۔ کیسی ہوتی اگر اس کو دنیا میں آنے دیا جاتا۔ شاید زینب جیسی۔ شاید زینب سے بھی پیاری ہاتھ پاؤں چلا چلا کر کلکاریاں مارتی۔ بھوک لگتی تو گلابی گلابی لب سکوڑ کر دودھ کے لئے روتی۔ بڑی ہوتی تو گھٹنوں گھٹنوں چلتی پھر میوں میوں دوڑنے لگتی پھر بیگ لٹکا کر یونی فارم پہن کر چھوٹی چھوٹی پونی ٹیل بنوا کر اسکول جاتی پھر۔ پھر۔ پھر۔!

اس کے منہ سے ایک چیخ نکل۔

"میری بچی!!! میری لال"۔

زینب جو گھر کے اس ماحول سے ڈری سہمی ایک کونے میں اپنی جھبرے بالوں والی گڑیا کو گود لئے بیٹھی تھی چونک کے اٹھی اور دوڑ کے عابدہ کے پاس آگئی۔

"امی۔ میلی پیالی امی۔ میلی چاند امی۔ نہ لو۔ نہ لو امی میں پاپا کو مالوں گی!" اس نے اپنی گوری گوری منی منی بانہیں عابدہ کے گلے میں ڈال دیں۔

"میری بچی۔ میری جان۔ میری جینو" عابدہ اس کو سینے سے لگا لیا۔

"امی تم نے چائے نہیں پی میں چائے بنالاؤں؟" ننھی زینب بڑے پیار سے پوچھ رہی تھی۔

"ارے میری چاند۔ میں تم پر سے صدقے اتر جاؤں تمہاری بلائیں لے کے مر جاؤں۔ تو چائے بنائے گی میرے لئے۔" عابدہ کے آنسو تیزی سے بہہ نکلے۔ "ارے تو بھی تو بھوکی ہوگی؟"

"ہاں امی۔ زینب نے بڑی معصومیت سے کہا۔ مجھے بلی جول کی بھگی لگی ہے!"" (مجھے بڑے زور کی بھوک لگی)

عابدہ کا دل جیسے کسی نے مٹھی میں دبا کے مسل دیا۔ ظالم سنگدل وہ دل ہی دل میں شکیل سے بولی۔ پھر زینب کو گود میں لیکر اٹھی اس کا منہ ہاتھ دھلایا۔ بال سلجھا کے ننھی سی پونی ٹیل باندھی اور پھر اس کو دودھ گرم کر کے دودھ بسکٹ کھلانے کے بعد خود بھی چائے پی اور اسی وقت اسے ایسا لگا پیٹ کے اندر زور سے کھلبلی ہوئی، کوئی اچھلا کوئی پھڑکا۔ اف۔ اس نے اپنے پیٹ پر ہاتھ رکھتے دھیرے دھیرے تھپکا اور زینب کو ساتھ لے کر بستر پر جا لیٹی۔ رات بھر کی جاگی ہوئی تھی زینب کو تھپکتے تھپکتے جانے کب اسکو نیند آگئی اور کب تک سوئی پتہ نہیں اگر شکیل کے کھنکارنے کی آواز اس کے کانوں میں نہ جاتی تو شاید وہ سوتی ہی رہتی۔ اس کھنکار پر وہ ہڑ بڑا کر اٹھ بیٹھی دل دھک دھک کرنے لگا اور ہاتھ پاؤں کی جان نکلنے لگی۔ ڈرتے ڈرتے اس نے شکیل کی طرف دیکھا۔

وہ خدا جانے کب آیا تھا اور اب آنگن میں ٹہل رہا تھا۔ الجھا الجھا۔ پریشان۔ بکھرے ہوئے بال، جھولا سی پینٹ۔ پینٹ سے اوپر نکلی شکنوں بھری بش شرٹ، سوئیٹر پر گرد پڑی ہوئی۔

شاید۔ پیسے کا انتظام نہیں ہوا۔ عابدہ نے سوچا۔ اور پھر۔ ایک عجیب سی خوشی کا احساس اس کو ہوا۔ اس کے ساتھ اس کے ہاتھ اپنے پیٹ پر چلے گئے مگر۔ وہ چونکی۔ زینب بستر پر نہیں تھی۔ کہاں گئی وہ؟ گھبرا کر اس کے منہ سے نکلا۔

"زینب"

اس کی آواز پر شکیل نے مڑ کر اسکو دیکھا۔

"جینو۔ چندا۔ کہاں ہو تم؟" عابدہ بوکھلا کے بستر سے اتر آئی اسے ایسا لگا اس کی پلی پلائی پانچ برس کی بچی بھی کوئی چھینے لے رہا ہو۔

"جینو!!!" وہ چلائی"

زینب کی ننھی منی آواز آئی۔

امی۔ تمہاری طبیعت ٹھیک ہے تم سو جاؤ میں پاپا کے کپڑے دھو کے تھا نا بھی پکا لوں اچھا امی"

"میں پاپا کے کپڑے دھو کر کھانا بھی پکا لوں گی۔" عابدہ نے دوہرایا۔ "ہائے میرے اللہ تم اتنی سردی میں پاپا کے کپڑے دھو رہی ہو!"

خدا جانے کہاں سے دل کو گدگدا دینے والی ایک ہنسی آئی اور اس کے سوکھے ہونٹوں پر بکھر گئی۔ اس نے شکیل کی طرف دیکھا پھر وہ ننگے پاؤں تیز تیز چلتی باتھ روم میں گھس گئی۔ غضب کی اس سردی میں جبکہ نل پوری ٹونٹی سے کھلا ہوا تھا ہر طرف پانی پھیلا ہوا تھا۔ باتھ روم اور برف خانہ بنا ہوا تھا زینب۔ ہانپ ہانپ کر شکیل کے صابن میں لتھڑے گیلے پتلون سے کشتی لڑ رہی تھی ایک طرف گری مڑی تڑی بش شرٹ پڑی تھی تو دوسری طرف رومال اور موزے گیلے چوہوں کی طرح لڑھک رہے تھے اور وہ خود پانی میں سر سے پاؤں تک بھیگی تھی "ہائے میں مر جاؤں" عابدہ کے منہ سے نکلا۔ "اتنی سردی اور تم پانی میں بھیگ رہی ہو!"

"امی مجھے۔ اس نے ایک ننھی سی چھینک ماری۔ آچھیں۔ مجھے بالکل ٹھنڈ نہیں لگ رہی ہے۔ آچھیں۔" اس کو پھر چھینک آئی اس نے صابن بھرے ہاتھ سے اپنی چھوٹی سی ناک رگڑی تو ناک پر صابن کا ننھا سا غبارہ بن گیا اور وہ بالکل ایک پیارا سا منا سا کارٹون لگنے لگی۔ اپنی اس حلیہ سے بے خبر وہ بولتی رہی۔ "اب اگر میں کپڑے نہیں دھوؤں گی تو پاپا بے چارے کیا پہنیں گے تمہاری چھالی وہ باندھیں گے نہیں بھلا کپڑے ان کے آ ئے گی نہیں پھل کیا کریں گے میرے پاپا!"

"ارے میری جان۔ میری بچی۔ میں تمہیں کہاں چھپاؤں۔ آنکھوں میں کہ دل میں" عابدہ بلبلا کر آگے بڑھی اور چاہا زینب کو گودی میں اٹھائے مگر اس سے پہلے دو ہاتھ آگے بڑھے اور جھپاکے سے بھیگی گیلی سردی سے کپکپاتی زینب کو کسی پھول کی طرح اٹھا کر سینے میں ٹانک لیا۔

"شکیل۔ شکیل یہ تمہارے کپڑے دھو رہی تھی۔" عابدہ پھوٹ پھوٹ کر رو پڑی۔ "سنا تم نے یہ کہہ رہی تھی اگر میں کپڑے نہیں دھوؤں گی تو پاپا بے چارے کیا پہنیں گے تمہاری ساڑی وہ باندھیں گے نہیں۔ میری فراک ان کے آئے گی نہیں پھر کیا کریں گے میرے پاپا۔ سنا تم نے شکیل!"

"باہر آؤ۔ چلو باہر آؤ۔ یہاں بڑی ٹھنڈک ہے۔" شکیل نے باہر نکلنے سے پہلے نل بند کر دیا۔ پھر اس نے ۔ عابدہ کو کچھ نہیں کرنے دیا زینب کے کپڑے بدلے سوئٹر پہنایا، اسکارف باندھا اور گود میں دبا کر بیٹھنے کے بعد عابدہ سے بولا۔

"دیکھ کیا رہی ہو۔ اس کے لئے دودھ گرم کر کے لاؤ اور میرے لئے چائے مگر بہت اسٹرانگ!"

خواب جیسی کیفیت میں وہ گلاس میں زینب کے لئے گرم دودھ اور شکیل کے لئے اسٹرانگ کافی کا مگ لیکر آئی تو شکیل کے منہ سے نکلا "ویری گڈ۔ میں کافی ہی پینا چاہتا تھا۔ مگر تم اپنے لئے نہیں لائی" ۔۔۔ نہیں۔ اس نے ایک لوٹی

ہوئی آہ بھری۔ "دل نہیں چاہ رہا ہے" شکیل ایک دم چپ ہو کر کافی پینے لگا ساتھ ہی وہ زینب کو گلاس سے گھونٹ گھونٹ دودھ بھی پلاتا جا رہا تھا اور تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد اس کے سر کو چوم بھی لیتا تھا اس کی یہ تبدیلی عابدہ کو حیران کر رہی تھی۔

"پاپا زینب نے شکیل کی تھوڑی چھوئی۔ امی لات میں تہاں دائیں دی؟" (امی رات میں کہاں جائیں گی۔) شکیل نے چونک کر عابدہ کو دیکھا۔

"میں اسے سمجھا رہی تھی۔" عابدہ نے آنسوؤں میں ڈوبی آواز میں کہا۔ "رات میں پڑوسن خالہ کے پاس سو رہے اور مجھے یاد کر کے روئے نہیں!"

"ہاں پاپا۔" زینب نے بڑی معصومیت اور مظلومیت کے ساتھ کہا میں بل کل نہیں لووں دی۔ امی یاد آئیں دی تو اپنی دال کو لیکے نی تر لوں دی آپ امی سے لالائی مت تر دیے۔ اچھے بچے لالائی نہیں تر تے اور آپ تو بلے بلے اچھے بچے پاپا ہیں" (میں بالکل نہیں روؤں گی۔ امی یاد آئیں گی تو اپنی ڈال کو لیکے نئی کر لوں گی آپ امی سے لڑائی مت کریئے گا اچھے بچے لڑائی نہیں کرتے اور آپ تو میرے بڑے اچھے بچے پاپا ہیں۔)

"شکیل۔ شکیل" عابدہ نے دونوں ہاتھوں سے دل تھام لیا۔ "مجھے بتاؤ شکیل میں روؤں کہ ہنسوں!"

"ہنسو۔ تم ہنسو عابدہ اور رونے کا کام مجھ پر چھوڑ دو" شکیل اچانک رونے لگا۔ بلک بلک کر۔ پھوٹ پھوٹ کر آنسوؤں سے نہیں۔ آواز کے ساتھ۔

"پاپا۔ پاپا۔ نہ لوئیے۔ نہ لوئیے میلے چاند چاند پاپا" زینب منہ بسور کر رونے لگی تو شکیل نے اس کو لپٹا لیا اور دیوانہ وار اس کو چومنے لگا۔

"میری بچی۔ میری بچی میری زندگی!"

اب عابدہ سے برداشت نہ ہو سکا وہ اس کے پاس جا بیٹھی اور اپنے آنچل سے بڑے پیار کے ساتھ اس کے آنسو پونچھنے لگی۔ "مجھے بتاؤ شکیل۔ کیا بات ہے؟ کیوں اتنے پریشان ہو۔ کیا پیسوں کا انتظام نہیں ہو سکا؟"

"نہیں۔" شکیل چلا اٹھا نہیں چاہئے مجھے پیسے۔ مجھے صرف اپنی بچی چاہئے اپنی بچی جو ابھی اس دنیا میں نہیں آئی" "شکیل۔" عابدہ نے ایک اونچی لمبی مگر ہزاروں خوشیوں سے بھری ہوئی ایک چیخ ماری۔ "شکیل خدا کرے میں تمہاری ساری بلائیں لیکر مر جاؤں کیا تم سچ کہہ رہے ہو؟"

"بے وقوف بلی" شکیل بڑے پیار سے بولا۔ "اگر تم مر گئیں تو میری منی کیسے آئے گی!"

پھر اس نے ایک لمبی گہری سانس کے بعد کہنا شروع کیا۔

"عابدہ میں گھر سے نکل کر کئی دوستوں کے پاس گیا ادھار مانگنے مگر سب نے انکار کر دیا اس نے بھی جس نے یہ قاتل مشورہ دیا تھا۔ آخر میں نے ایک جگہ سے سو روپے ہزار پر قرض لیا اور ڈاکٹر کے یہاں پہنچا۔ وہ ایک کیس نپٹا رہی تھی۔ ایک بڑی شاندار گاڑی باہر کھڑی تھی اور ایک شاندار آدمی بے چینی سے ٹہل رہا تھا کچھ دیر بعد ڈاکٹر نے مجھے بلایا جب میں نے اس کو بتایا کہ پیسے کا انتظام ہو گیا ہے تو اس نے شام کو چھ بجے کا ٹائم دیا کہ اپنی مسز کو لے کر آ جایئے گا۔" شکیل اتنا کہہ کر رکا ایک جھرجھری سی لی پھر بولا۔

"مجھے مشکل سے ڈاکٹر کے پاس دس منٹ لگے ہوں گے۔ کمرے سے نکلا تو دیکھا۔ اف میرے خدا۔ میں نے دیکھا عابدہ۔ ڈاکٹر کے بنگلے کے پچھلے حصے سے دو تین آوارہ گھومنے والے کتے گٹھری نما ایک چیز کو کھینچتے پھاڑتے بھنبھوڑتے ایک دوسرے پر غراتے چلے آ رہے ہیں۔ میں نے اس خیال سے کہ دیکھوں آخر کیا چیز ہے آگے قدم بڑھائے۔ میرے ساتھ ساتھ وہ صاحب بھی حیران سے آگے آ گئے۔ روئی کے پھاہوں اور کپڑے کے ٹکڑوں کے اندر سے: اف

"میرے خدا۔ کیا جھانک رہا تھا عابدہ۔ مت پوچھو......"
شکیل نے جھرجھری لے کر کہا تو عابدہ سراسیمہ ہو کر بولی۔
"کیا جھانک رہا تھا"
"ایک چھوٹا سا سر......"
"کیا؟ چھ...... چھ...... چھوٹا سا سر۔ مگر کس کا؟" عابدہ نے منہ پر ہاتھ رکھ کر اپنی چیخ کو روکا۔ اس کے اندر غضب کی ایک ہلچل ہوئی۔ کانوں کے پاس ایک ننھی سی ڈوبتی ہوئی آواز ابھری۔
"امی مجھے مت مارو۔ امی مجھے مت مارو"
"گھنے گھنے بال تھے اس کے چھوٹے سے سر پر۔" شکیل کی آواز کانپ گئی۔ "بالکل میری زینب کی طرح"
"میرے منہ سے نکلا۔
"یہ تو کسی بچے کا سر معلوم ہوتا ہے۔ میری بات سنتے ہی وہ صاحب گھبرا کر بڑھے اور ایک کتے کو زور سے لات ماری دوسرے کتے کو پکڑ کر دور اچھالا اور تیسرے کے منہ سے وہ پوٹلی کھینچ ہی رہے تھے کہ پوٹلی کھل گئی اور ایک ننھی سی بے جان بچی زمین پر گر گئی۔ ارے بالکل گڑیا سی گلابی گلابی رنگ بالکل اس گڑیا جیسی!" شکیل نے زینب کی گود میں دبی گڑیا کی طرف اشارہ کیا۔ مت پوچھو کیا عالم ہوا میرا اور کیا حال ہوا اس آدمی کا جو اپنی بیوی کو اس جنجال سے چھڑانے کے لئے آیا تھا، اس پر جیسے پاگل پن کا دورہ پڑ گیا تھا، چیخ رہا تھا۔ میری بچی۔ میری بچی۔ اور دونوں لاتوں سے دونوں ہاتھوں سے بھونکتے جھپٹتے غراتے کتوں پر حملہ کر رہا تھا"
زینب جو پھٹی پھٹی آنکھوں اور کھلے منہ کے ساتھ یہ سب سن رہی تھی چلا چلا کر روتی ہوئی بولی۔
"پاپا۔ پاپا۔ مجھے چھپالو، مجھے چھپالو۔ وحشت نے یہاں نہ آجائیں"

☆☆☆

عطیہ پروین :

ان کا اصل نام سیدہ امت الزہرا ہے۔ بچپن سے لکھنے پڑھنے کا شوق تھا۔ تیرہ برس کی عمر میں پہلا افسانہ 'جس پہ تکیہ تھا' لکھا جو 'خاتون مشرق' میں شائع ہوا۔ زمین دار گھرانے سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کے لکھنے لکھانے پر کافی پابندیاں لگائی گئی تھیں۔ لیکن ان کے ماموں علی صفدر صاحب ان کا حوصلہ بڑھاتے اور لکھنے پر اکساتے رہے۔ مشہور افسانہ نگار رام لعل کی سرپرستی بھی حاصل تھی لیکن ان سے کبھی افسانوں پر اصلاح نہیں لی۔ تین سو سے زیادہ افسانے لکھ چکی ہیں۔ رسالہ 'تحریک' دہلی میں ہی ان کے پچیس سے زیادہ افسانے شائع ہوئے۔ اس رسالے میں ان کا پہلا افسانہ 'وہی رفتار بے ڈھنگی' کے عنوان سے جون ۱۹۶۱ء میں چھپا۔ خواتین کے رسائل میں تو شائع ہوتی ہی رہتی ہیں۔ جن اہم رسالوں میں ان کے افسانے شائع ہوئے ان کے نام ہیں: بیسویں صدی، شمع، نصرت، پگڈنڈی، نقش، نقوش، سیپ، ماہ نو، آج کل، کتاب، تحریک وغیرہ۔ بچوں کے لئے لاتعداد کہانیاں لکھیں، بچوں کے لئے نظمیں بھی لکھیں۔ ۳۵ سے زیادہ ناول لکھے جو زیادہ تر نسیم انہونوی نے شائع کئے۔ افسانوں کا صرف ایک مجموعہ 'میرا ظرف دیکھ' شائع ہوا۔ ان کے کئی افسانے اور ناول پنجابی اور ہندی میں بھی ترجمہ ہو چکے ہیں۔ آج کل عزلت نشینی کی زندگی گزار رہی ہیں لیکن لکھنے کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ پہلے رائے بریلی میں رہتی تھیں لیکن اب سید پور ضلع بارہ بنکی کو اپنا مستقر بنالیا ہے۔
اردو ادب کی یہ خاتون PR سے بہت دور ہونے کے سبب فکشن کے نقادوں کی نظروں سے اوجھل ہیں...... ن۔ س

اندھیرے اجالے کے درمیان

قمر جہاں

اس نے اپنی پہچان کے تمام نقوش مٹا دیئے تھے اور یک گونا آسودگی کے ساتھ بند دروازے پر دستک دے رہی تھی' کون' اندر سے ایک کڑک دار آواز آئی اور ایک جھٹکے میں دروازہ کھل گیا۔ راہداری سے ہوتی ہوئی وہ اندر ایک بڑے سے ہال میں چلی آئی جہاں پر گول میز کانفرنس کا سماں تھا۔ چار افراد ایک بڑے سے ٹیبل پر کاغذات کے درمیان سر جھکائے ہوئے تھے۔ اسے اس طرح اندر آتے دیکھ کر ایک شخص نے ناخوشگوار انداز میں کہا : ''ابھی تو بہت دیر ہے' آپ کو اندر آنے کی اجازت کیسے مل گئی۔'' اس نے ہکلاتے ہوئے جواب دیا: باہری دروازے پر دربان نے سر!

''باہر جایئے اور Visitor room میں بیٹھیے!'' لہجہ حاکمانہ تھا۔

''آپ کا نمبر آنے سے ہم لوگ خود آپ کو بلائیں گے......'' دوسرے نے قدرے نرمی سے کہا۔ اس نے عجیب خجالت سے انہیں دیکھا اور Sorry sir! کہتے ہوئے فوراً واپس لوٹ آئی۔ Visitor Room میں کافی چہل پہل تھی۔ ایک خالی کرسی پر وہ اداسی کے ساتھ بیٹھ گئی۔

''......کیا کہتے ہوں گے وہ لوگ......؟'' وہ اندر ہی اندر اپنی حالت پر جھنجھلا رہی تھی۔ اے کاش! باہری گیٹ پر کوئی اس کی مدد کر دیتا۔ صحیح رہبری نہیں ہونے سے وہ غلط راستے سے اندر داخل ہو گئی تھی۔ اب یہ پہلی غلطی میں کہیں اس کی ناکامیابی کا سبب نہ بن جائے۔'' آج صبح سے ہی وہ تردد میں تھی' جتنے منہ اتنی باتیں۔ ہر شخص کوئی مشورہ دے رہا تھا:

''سنو! آج کل انٹرویو میں کچھ نہیں دیکھتے ہیں' صرف Smartness کھوجتے ہیں۔ تم تو اس طرح لجائی شرمائی رہتی ہو گویا نوکری نہیں' دولہا تلاش کرنے نکلی ہو۔'' ''ارے جناب! بولڈ بنئے۔ اور یہ تو ظاہر ہی نہیں ہونے دیں کہ آپ دو عدد بچوں کی ماں ہیں۔ بہتر تو ہو کہ آپ خود کو غیر شادی شدہ ثابت کریں۔ آپ نے ہماری ان باتوں پر توجہ دی تو بس سمجھئے نوکری پکی ہے۔ کام کاج تو بعد میں دیکھا جاتا ہے، انٹرویو میں تو صرف ظاہری شکل وصورت دیکھی جاتی ہے خاص طور سے عورت میں......''

اس ظاہری شکل وصورت میں نکھار لانے کے لئے اسنے بیوٹیشین سے مدد مانگی اور واقعی کچھ ہی گھنٹوں میں وہ کچھ سے کچھ بن گئی' ترشے ہوئے بال جو نہایت سلیقے سے کاندھے پر بکھرے ہوئے تھے۔ آنکھوں میں Eye brow کی مدد سے ایک مدہوش کن خمار لایا گیا۔ ہونٹ پر گہرے سے بیج کھاتی ہوئی Lipstic۔ ہونٹ کی قاش میں تبدیلی لائی گئی تھی۔ پنسل سے اسکیچ کھینچ کر رنگ بھرا گیا کچھ اس طرح کہ لب بالکل بند کی جگہ ادھ کھلے سے محسوس ہوں' ان پر رنگوں کی چمک نے کچھ ایسی نرمی پیدا کر دی کہ مانو شبنم کے قطرے ہونٹ میں جذب ہو گئے ہوں' کتنی خوبصورت

اور دیدہ زیب تھی یہ بھی۔ ایک لمحہ کو اسے لگا کہ جیسے اس کے ہونٹ زبانِ خموشی سے کہہ رہے ہوں۔ Please kiss me پھر اسے خود ہی اپنے اس واہیات خیال پر ہنسی آگئی' اللہ توبہ' وہ بھی کیا سے کیا سوچنے لگی' مانا اس کے لیے نوکری بہت ضروری ہے مگر اب ایسا بھی کیا۔؟ خدا نہ کرے......!" وہ دل ہی دل میں بڑبڑائی...... شرم کی تمام دہلیز کو ایک جھٹکے میں وہ پھلانگتی ہوئی بالکل ماڈل سی بن گئی تھی' بیوٹی پارلر سے قد آدم آئینہ میں اپنا جلوہ دیکھ کر اسے محسوس ہوا جیسے وہ اپنی عمر کو دس سال پیچھے دھکیل چکی ہے۔ اس کے ہونٹوں پر ایک عجیب فاتحانہ مسکراہٹ پھیل چکی تھی جو اس وقت اسے کچھ اور بھی پرکشش بنا چکی تھی۔ پارلے سے نکل کر اس نے ٹیکسی پکڑی اور سیدھے اس کمبائنڈ بلڈنگ میں پہنچ گئی جس کے ایک سرے پر Selection Committee کا ایک شاندار دفتر تھا۔

بورڈ کے ممبران سے اس کی کوئی جان پہچان یا پیروی نہیں تھی، وہ ان خوش نصیبوں میں تھی ہی نہیں جو بڑے بڑے اثر و رسوخ رکھتے ہیں، انہوں نے وسائل رکھتے ہیں، وہ تو تقدیر کی ستائی ایک کمزور سی عورت تھی جس نے کبھی گھر سے باہر بھی قدم نہیں نکالا تھا۔ اگر خاوند......" اس کی آنکھوں میں آنسو چھلکنے کو ہی تھے لیکن اس نے بیحد ضبط کے ساتھ انہیں اندر ہی روک لیا ورنہ اس کی ساری میک اپ ان آنسوؤں کی نذر ہو جاتی۔ واہ رے تقدیر، وہ دو بچوں کی ماں بھی جلد ہی بن گئی...... صرف پانچ سال ہی میں کیا کچھ اس نے نہیں دیکھا۔ اسے اپنے اوپر حیرت بھی ہوتی کہ کیسے وہ ان تمام حالات سے گذرتی چلی گئی اور زبان سے اف بھی نہ کہا۔ وہ تو اوپر والے کا کرم تھا کہ وہ بخیر و خوبی اپنے آبائی وطن لوٹا دی گئی مگر یہاں بھی تو اب سب کچھ بدلا بدلا سا ہے، ماں زندہ تو ہے مگر زندہ در گور ہی کہا جائے گا۔ دو بڑے بھائیوں کی بیویاں اس قدر تیز طرار ہیں کہ ایک کو ہفتے کے بعد ہی اس کے اور اس کے ساتھ لگے دو بچوں کے وجود کو دیکھ کر گھبرا گئیں، ایک نے تو کہہ ہی دیا: "بوڑھی ماں ہی کیا کم تھیں، اب دیکھو بیٹی اور بیٹی کے دو بچوں کو بھی سنبھالو!" بھائی نے بیوی کے طعنے سے تنگ آ کر آخر ایک دن اسے اپنے پاس بلا کر سمجھایا: "بہن! دیکھو تم جلد کوئی انتظام کرو، پڑھی لکھی ہو، باہر نکلو گی تو نوکری مل ہی جائے گی......"

"......ہم لوگ بھی کیا کریں، اباجی کے مرنے کے بعد اماں کی مسلسل بیماری نے ہمیں ادھ مرا کر دیا ہے۔ اب تم بھی اپنے بچوں کے ساتھ...... کاش! ہم تمہاری مدد کر سکتے مگر......" دوسرے بھائی نے بھی ایک روز صاف صاف کہہ ہی دیا۔ اب اس کے سامنے کوئی پردہ نہیں تھا، سو وہ گھر سے نکل پڑی تھی عزت، شرافت، وفاداری اور رشتہ داری کے تمام تقاضے بڑی تیزی سے بدل رہے تھے۔ شروع میں اسے یہ سب دیکھ اور محسوس کر کے بڑا عجیب سا لگا تھا مگر بہت جلد وہ عادی سی ہوگئی۔

"......پیٹ کی خاطر یہ بے حیائی! اللہ توبہ!!......" وہ آئینہ میں اپنی شکل دیکھ کر کچھ گڑبڑا سی گئی تھی مگر پھر خود کو سنبھالتے ہوئے آئینہ پر سے نگاہیں ہٹالیں۔ قد آدم آئینہ جو الماری کی اوپری سطح پر آویزاں تھا، اسے اپنی شکل دکھا کر اندر ہی اندر ملامت کرنے پر مجبور کر رہا تھا۔ دوسرے ساتھی بڑی دلچسپی کے ساتھ آئینہ کو دیکھ رہے تھے۔ خاک ایسی زندگی پر کہ پتھر نہیں ہوں میں، کسی مشہور شاعر کا یہ مصرع اس کے ذہن میں گونج رہا تھا۔ وہ اپنی یادداشت پر زور دے رہی تھی کس شاعر کا مصرع ہے اور کس قدر حسب حال ہے۔ کیا شاعر بھی اس کی طرح ہی......؟" فوراً اس نے اپنے ذہن کو صحیح پٹری پر ڈال دیا اور گھڑی پر نظر ڈالی: بارہ بجنے میں پندرہ منٹ باقی ہیں۔ ابھی تک اس کا نام نہیں پکارا گیا......؟ پتہ نہیں انٹرویو میں کیا پوچھا جائے گا۔؟ اب اسے خیال آیا جو لوگ باہر نکل رہے ہیں وہ ان سے رابطہ کرے مگر یہ تو عجیب مشکل ہے کہ اندر جانے والا کس راستے سے باہر نکلتا ہے، یہ تو پتہ ہی نہیں چلتا ہے، معلوم ہوتا ہے جانے اور نکلنے کے راستے سے باہر بالکل جداگانہ ہے تاکہ باہر لوٹنے والا دوسرے کو کچھ نہ بتا سکے۔ چلو یہ بھی اچھا ہی ہے خواہ

خواہ کے لیے ذہن کو الجھانے سے کیا حاصل، جو منظورِ خدا ہو گا وہی ہو گا۔ اب دیر ہی کیا ہے۔؟ یہ سوچتے ہی واقعی اس کی باری آگئی، کمرے کے دروازے سے لگا چپراسی اسے آواز دے رہا ہے، مس نیلوفر۔ وہ دوڑ کر آگے بڑھی اور دھیرے سے مسکرائی، مسز سے مس وہ کتنی آسانی سے بن گئی۔ چلو آگے بھی سب ٹھیک رہے اور کسی طرح اس کا سیلکشن ایک بار تو ہو جائے بعد میں پھر وہ سب کچھ ٹھیک کرلے گی۔

اندر آنے کے بعد کچھ دیر وہ کرسی کے قریب کھڑی رہی پھر Good noon کے ساتھ کرسی کو احتیاط سے آگے کھینچتے ہوئے بظاہر اطمینان کو چہرے پر سجائے بیٹھ گئی مگر اس کے اندر تو ایک عجیب کہرام تھا۔ دل زور زور سے دھڑک رہا تھا۔ اللہ جانے وہ کیا پوچھیں گے اور میں کیا جواب دے پاؤں گی۔؟ حالانکہ وہ کئی انٹرویو Face کر چکی تھی مگر خود پر اعتماد ایکدم نہیں تھا، شاید مسلسل ناکامی بھی ایک سبب ہو" "مس نیلوفر! آپ ہی ہیں؟" آواز نے اسے چونکا دیا۔

"یس سر! میں نیلوفر" "آپ کے نام کے کیا معنی ہیں۔؟"

"۔ نیلوفر ایک قسم کا پھول ہوتا ہے سر!" اس نے مصنوعی مسکراہٹ کے ساتھ جواب دیا۔ "۔ واہ تو گویا آپ پھول ہیں' واقعی! بہت خوب!" اسے قدرے اطمینان ہوا سوال بہت سلجھے ہوئے ہیں اور پوچھنے کا انداز بھی ہمت دلا رہا ہے۔ پھر کچھ ادھر ادھر موضوع سے متعلق فارمل سے سوالات کیئے گئے بعد میں ان میں سے ایک نے اس کے سراپا پر گہری نظر ڈالتے ہوئے سوال کیا: "مگر یہ بتائیے آپ نوکری کرنے کیوں آئی ہیں۔؟"

اس نے پل بھر کو سوچا یہ کیا بکواس قسم کا سوال ہے مگر جواب تو دینا ہی ہے: "سر! نوکری میری ضرورت ہے' اگر میں یہ کہوں کہ نوکری اگر نہیں ملی تو......' بات مکمل ہونے سے پہلے ہی" سب یہی کہتے ہیں نیلوفر جی!" داہنے بازو میں بیٹھے ہوئے شخص نے مسکراتے ہوئے جواب دیا۔ اس نے ان کی طرف دیکھتے ہوئے بولڈلی جواب دیا:

"سر! یہ تو ایک عام سی بات ہے کہ نوکری کی اشد ضرورت ہی تو ہمیں گھر سے باہر نکلنے پر مجبور کرتی ہے"

واہ! جواب تو بہت خوب ہے۔" معمر سنجیدہ فطرت شخص جو درمیانی کرسی پر بیٹھا ہوا بول کم رہا تھا، غور سے اسے دیکھ رہا تھا۔ شاید وہ یہ بھانپ رہا تھا کہ اس کے جواب میں سچائی کا پہلو کس قدر ہے۔ لیکن وہ تو چہرے پر ایک مصنوعی ردا ڈالے ہوئی تھی اس کے اندر اور باہر میں اتنا فرق پیدا ہو گیا تھا کہ آئینہ میں وہ خود اپنے آپ کو پہلی نظر میں اجنبی لگی تھی، وہ کرتی بھی کیا۔ اس کے اصلی چہرے سے کسی کو کبھی ہمدردی ہوئی بھلا۔؟ اگر ایسا ہو جاتا تو آج وہ اسقدر میک اپ اور مصنوعی پن کے ساتھ انٹرویو بورڈ میں کیوں آئی۔ "شاید! ہر دور میں عورتیں مردوں کی نگاہوں میں......؟

"مس نیلوفر! آپ کہاں ہیں۔! ہم یہ جاننا چاہتے ہیں کہ اس جگہ آپ کو دیر رات تک کام کرنا ہو گا، کیا آپ اس کے لیے تیار ہیں۔؟"

"کتنی دیر تک سر!" آپ ہی آپ وہ سوال کر بیٹھی۔ "یہ بتانا تو فی الحال مشکل ہے۔ یہ تو کام پر منحصر کرتا ہے، کبھی کبھی تو دیر ہونا لازمی ہے۔"

وہ کچھ دیر خاموش رہ گئی پھر کچھ سوچتے ہوئے اچانک چونک جاتی ہے۔ "اگر نوکری نہیں ملی تو...... تو اس کے دو بچوں کا کیا ہو گا۔؟ کون ان کی زندگی کی گاڑی کو کھینچے گا......؟ دونوں معصوم صورتیں اچانک اس کی نگاہوں میں گھومنے لگیں۔ "ممی! آجاؤ جلدی! ممی آجاؤ جلدی!...... ہمیں بسکٹ نہیں چاہئے ممی!...... ہمیں ٹافی نہیں چاہئے...... تم! تم آجاؤ نا۔ او وہ کرسی چھوڑ کر اچانک کھڑی ہو جاتی ہے: "سر! مجھے اجازت ہے؟" کس بات کی، نوکری کی یا گھر جانے کی۔؟" مس نیلوفر ذرا سوچ کر جواب دیجئے' اتنا اچھا آفر بار بار نہیں ملتا۔ آپ کو ایک روز سوچنے کی مہلت ہم

لوگ دے رہے ہیں، ہماری شرط اگر منظور ہے تو کل سے آپ آسکتی ہیں، Appointment Letter کل اسی دفتر میں صبح گیارہ بجے تک مل جائے گا۔ اب آپ جاسکتی ہیں"۔

"۔تھینک یو سر! جیسی آپ کی مرضی!۔" وہ باہر نکل آئی ہے اور تیزی سے ایک آٹو پر بیٹھ کر گھر کا پتہ ڈرائیور کو بتاتی ہے، اس کے بغل میں بیٹھا مسافر اسے کن آنکھیوں سے دیکھتا ہے، اس کی اضطراری کیفیت پر وہ دھیرے سے مسکراتا ہے، ایسا لگتا ہے جیسے پہلی بار گھر سے باہر نکلی ہو، کچھ دیر کے بعد وہ پوچھ ہی بیٹھتا ہے:

"میڈم! آپ کو کچھ پریشانی ہے کیا۔؟"

"نہیں تو...... بالکل نہیں...... میں تو انٹرویو دے کر آرہی ہوں...... میرا Selection ہوگیا ہے۔ میں کل سے......"

"Congratulation۔" مرد کی آواز ہلکی تھی مگر اس کی مسکراہٹ گہری ہو جاتی ہے۔" وہ اپنی عجلت پسندی پر ایک بار پھر بری طرح جھینپ جاتی ہے:۔

آخر یہ سب اس اجنبی کو بتانے سے اسے کیا ملا۔؟

گویا ابھی تک وہ میچورڈ نہیں ہوئی ہے۔ ملازمت کرنے کے لئے میچورٹی (Maturity) ضروری ہے۔ یہ سوچ کر اسے قدرے اطمینان ہوا کہ انٹرویو میں وہ کامیاب رہی۔ گھر سے نکلتے اور لوٹتے وقت اس میں نمایاں تبدیلی آگئی تھی، اب اس کے اندر وہ خود اعتمادی جھلک رہی تھی جو کسی بھی کام میں کامیابی کی ضمانت ہے۔

آٹو گھر کے موڑ پر پہنچ چکا تھا، اس نے اسے رک جانے کو کہا اور نہایت سلیقہ کے ساتھ آٹو سے اتر کر ایک تنگ گلی میں داخل ہوگئی۔ مرد جب تک آٹو رکا رہا اس عورت کو جاتے ہوئے بغور دیکھتا رہا:

"......یہ عورت تھی یا گرگٹ، نہ جانے کون سا رنگ۔ اس کا اصلی رنگ تھا، اندھیرے اور اجالے کے درمیان چند لمحے ہی، یہ عورت شاید خود اپنی کیفیت کو سمجھنے میں ناکام ہے......؟" وہ چند ساعتوں کے لئے ہی اس ہم سفر کے لیے کافی دیر تک سوچتا رہا تھا، حتی کہ ایک مقام پر اچانک آٹو نے بریک لگا دیا اور ڈرائیور نے پیچھے مڑ کر پوچھا:

"اتریئے گا نہیں بابو جی!...... اب آگے جانے کو نہیں......؟" "......ایں...... یہ کیا کہہ رہے ہو تم۔؟"

پھر وہ بری طرح جھینپ گیا، اب وہ اس سے کیا کہتا کہ "بھیا! ہمارا پڑاؤ تو بہت پیچھے چھوٹ گیا ہے......اپنے فالتو خیال میں، میں اپنی منزل ہی بھول گیا۔" ☆☆☆

☆ قمر جہاں: انھوں نے پہلی کہانی 'جنونِ وفا' کے نام سے لکھی جو 'صبح نو' پٹنہ کے فروری ۱۹۶۶ء کے شمارہ میں شائع ہوئی۔ افسانوں کے دو مجموعے 'چارہ گر' (۱۹۸۳ء) 'اجنبی چہرے' (۱۹۹۱ء) ہیں۔ 'یادگر' کے نام سے بھی ایک مجموعہ شائع ہونے کو ہے۔ انھیں تنقید سے بھی دلچسپی ہے۔ دو کتابیں 'اختر شیرانی کی جنسی اور رومانی شاعری' (۱۹۸۷ء) اور 'معیار' (۱۹۸۹ء) کے نام سے شائع ہوئی ہیں۔ 'حرف آگہی' کے نام سے کتاب زیر طبع ہے۔ عبداللہ حافظ مشکی پوری کے کلام کی ترتیب و تدوین بھی کی جو ۲۰۰۶ء میں شائع ہوئی۔ بہار یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے وابستہ ہیں۔

☆ صادقہ نواب سحر: ایک ایسی فنکار جو افسانے، غزلیں، نظمیں، ناول اور ڈراما لکھنے میں حد درجہ دلچسپی رکھتی ہیں۔ شاعری کا مجموعہ 'انگاروں کے پھول' ناول 'کہانی کوئی سناؤ متاشا' بہت مقبول ہوئے۔ ڈراموں کا مجموعہ 'مکھوٹوں کے درمیاں' اور افسانوں کا مجموعہ 'منت' حال میں شائع ہوئے ہیں۔ عصری ادبی منظرنامے پر جن ذہین خواتین لکھنے والیوں کے نام لئے جاتے ہیں ان میں صادقہ نواب سحر بھی شامل ہیں...... مہمان، س

ابلارشن

صادقہ نواب سحر

"تمہارے بچے تو بہت سے ٹیچروں سے بہتر ہیں۔"، پروفیسر کی تعریف سن کر تیچی مانگ میں ہلکا سا سندور لگائے ہوئے گورے چہرے پر بڑی کٹورے جیسی آنکھوں سے وہ مسکرا دی"۔"کم سے کم بیوی کے معاملے میں تو! دیکھا کتنی قسمت والی ہو تم!......کون پڑھاتا ہے اپنی بیوی کو؟" وہ پھر سے مسکرائی۔

پروفیسر آگے بڑھ گئیں۔ کچھ منٹ بعد پروفیسر نے پلٹ کر دیکھا، وہ سر جھکائے بیٹھی تھی۔ وہ کامرس فیکلٹی کی تھی اس لئے پروفیسر کی اس سے آج تک ملاقات نہیں ہوئی تھی۔ کامرس ان کے کالج میں دوپہر میں ہوتا تھا۔ پروفیسر نے ہال ٹکٹ جانچنے کے بہانے سے اس کا نام جان لیا۔ 'سریتا'

وہ سالانہ امتحان کا پہلا پرچہ تھا۔ پروفیسر کا سپر وزن بلاک دس میں لگا تھا۔ اس بلاک میں پہنچ کر ہر بار وہ پہلا کام یہی کرتی ہیں کہ کمرے کی آخری دو کھڑکیاں کھول دیتی ہیں۔ یہ کھڑکیاں عام طور پر بند رہتی ہیں کیوں کہ کھڑکی سے بالکل نیچے کالج کی عمارت سے پانچ فٹ کی دوری پر کھڑی چھوٹی سی دیوار کو لگے ہوئے کرناٹکی مزدوروں اور مقامیوں کے گھر ایسے دکھائی دیتے ہیں جیسے وہاں کھڑا آدمی کالج کے باہر ہی نہ ہو۔ کیوں کہ پہاڑی پر مقیم اس کالج سے ذرا ڈھلان پر ہیں یہ گھر۔ ایک لیول کی زمین کے اس ٹکڑے کے بعد الگ الگ سطحوں پر پہاڑی اونچی ہوتی جاتی ہے۔ اس علاقے کا نام ہے 'بٹ ون'۔ یہاں نہ بٹ یعنی برگد کے درخت ہی ہیں اور نہ کوئی ون جنگل۔ کالج سے دیکھا جائے تو نگاہ پہاڑی کی اونچائی تک جاتی ہے۔ لیکن اس کے بعد پہاڑی کی مختلف سطحیں آنکھوں سے اوجھل ہو جاتی ہیں۔

پروفیسر کو 'بٹ ون' کے منظر سے نظریں ہٹانی پڑیں۔ 'قے کرنے کی ہلکی سی آواز کلاس میں گونج اٹھی تھی۔ کھڑکی کی جانب بیٹھی اُسی طالبہ نے پروفیسر کی طرف دیکھا۔ انہوں نے گردن ہلا کر باہر جانے کا اشارہ کر دیا۔ وہ منہ پر ہاتھ رکھے قے ضبط کرتی ہوئی، واش روم کی طرف جانے لگی۔

میزنائن منزل پر اس کا شوہر پینے کے پانی کے کولر کے پاس کھڑا تھا۔ لپک کر آیا اور اسے سنبھال کر باتھ روم کے واش بیسن کی طرف لے گیا۔ یہ منظر بڑا عجیب تھا۔ پروفیسر کی اپنی نند اُن کے ہر سال ایڈمشن لینے پر چڑھتی۔ یہ ان کی شادی شدہ زندگی کے ابتدائی سال تھے۔

"اور کتنا پڑھنا ہے بھابھی؟......اور کچھ کام نہیں ہے کیا......؟"

"اچھا بہانہ ہے کام نہ کرنے کا۔" شوہر انجان رہتے۔ انہیں بیوی کے پڑھنے نہ پڑھنے سے کچھ سروکار نہیں تھا۔

پروفیسر کلاس کی آخری خالی بینچ پر بیٹھی سپروائزر رپورٹ پر حاضر طلباء کے نمبر لکھ رہی تھیں کہ سریتا لوٹ آئی۔ وہ قے کرنے سے نڈھال تھی اور کھڑکی کے قریب والی اپنی بینچ پر بیٹھی رونے لگی تھی۔ اس کا شوہر اس کے پاس

کھڑکی میں کھڑا شاید اسے کچھ سمجھا رہا تھا۔ لڑکی نے بینچ پر سر ڈال دیا اور ایسے سر ہلانے لگی جیسے کہہ رہی ہو، نہیں نہیں، مجھ سے نہیں ہوگا۔

اس کا شوہر اسے پچکار کر کبھی اس کا ہاتھ سہلانے لگتا تو کبھی اس کے بالوں میں انگلیاں دھنسا کر اندر ہی اندر اس کا سر سہلاتا۔ ابھی امتحان شروع ہوئے بیس منٹ بھی نہیں ہوئے تھے۔ دو تین لڑکے خالی خالی آنکھوں سے انہیں دیکھنے لگے تھے۔ پروفیسر کو کلاس میں ہوتی اس طرح کی حرکت سے بڑی الجھن ہوئی۔ انہوں نے دور سے سرینا کے شوہر کو اشارہ کیا کہ وہ وہاں سے چلا جائے۔ مگر اس نے اُن پر سے نظریں ہٹالیں، جیسے انہیں دیکھا ہی نہ ہو۔ سرینا نے سر اُٹھا کر پروفیسر کی جانب دیکھا۔ جیسے اجازت طلب کررہی ہو۔ اس نے دونوں ہاتھوں سے اپنا منہ دبا رکھا تھا۔ انہوں نے جلدی سے ہاتھ سے اشارہ کیا۔ وہ کلاس سے باہر جا کر برآمدے میں دروازے کے باہر کھڑی منہ پر ہاتھ رکھے بے آواز رونے لگی۔ چند منٹوں بعد پروفیسر نے کلاس میں راؤنڈ لگانے کے بہانے باہر جھانک کر دیکھا۔ سرینا سیڑھیوں پر بیٹھی گھٹنوں میں سر دیے شاید رو رہی تھی۔ اس کا جسم کانپ رہا تھا اور چہرا اس کی دونوں بانہوں میں چھپا ہوا تھا۔ سیڑھیوں پر پاس بیٹھا اس کا شوہر اسے سمجھا رہا تھا۔

"دے دو امتحان!...... ہو جائے گا...... مجھے پتہ ہے تم رلوگی...... کیوں گھبراتی ہو؟...... میں ہوں نا!......"

"نہیں...... مجھے چکر آتے ہیں...... بار بار اُلٹی آتی ہے۔"

"سب ٹھیک ہو جائے گا...... تھوڑا سا لکھ لو۔ پچاس میں سے اٹھارہ بھی مل جائیں تو چلے گا...... فائنل اگزام میں کور ہو جائے گا...... تھوڑا سا لکھ لو"

"نہیں...... نیں......" سرینا کی آواز کلاس کی پن ڈراپ خاموشی کو توڑنے لگی۔ پروفیسر بینچوں کی قطاروں میں اپنا اگلا راؤنڈ پورا رہی تھیں۔ وہ باہر آئیں۔ دیکھا میزنائن منزلے پر سرینا کا شوہر اس کا ہاتھ بڑے رومانی انداز میں پکڑے اس کے گالوں پر جھک رہا تھا۔ اور سرینا انکار میں گردن ہلا رہی تھی۔ پروفیسر بہت ناراض ہوئی، بولیں، "چلو چھوڑو اس کو!...... ہاتھ لگا کر کیا بات کرتے ہو......؟"

"میں اس کا پتی ہوں!" وہ برا مان گیا۔

"پتی ہو تو کیا؟...... یہ کالج ہے یہ سب گھر جا کر کرو۔"

"میڈم! میں صرف اس کو امتحان دینے کو سمجھاتا ہوں۔" وہ نرم پڑا پھر ذرا تھم کر بولا، "وہ ڈرتی ہے...... کچھ نہیں ہوتا ہے...... اس کو بس...... بس اُلٹی چکر......"

"خوش خبری ہے؟"

"ہاں...... وہی تو...... ابھی دو مہینے ہی ہوئے ہیں شادی کو۔"

"اگلی بار دے دے گی امتحان"، پروفیسر مسکرا کر بولیں۔

"سال بیکار جائیگا نا!"

"جانے دو نا!"

"نہیں ایسا نہیں ہے۔ اس کو پہلے ہی سے شوق تھا پڑھائی کا...... مگر ابھی نا بولتی ہے پڑھنے کو۔"

"اگلے برس پڑھ لے گی نا!"۔ پروفیسر بولیں۔

"یہ امتحان میں پاس ہو جائے گی تو میرا سیٹھ اس کو نوکری پر رکھ لے گا نا! ہمارے یہاں اس وقت ویکنسی ہے۔"

”نہیں!“ سرینا گھٹنوں میں سر دیے ہرگز نہیں کا اشارہ کرتے ہوئے بولی۔

پروفیسر کو نفرت سی محسوس ہونے لگی۔

’طبیعت ٹھیک نہیں، تب بھی امتحان دے تا کہ جلدی نوکری کرلے...... ایسی بے رحمی...... صرف پیسے کمانے کے لئے!!...... کتنا لاڈ کر رہا ہے!...... امتحان لکھائے بغیر چھوڑے گا تھوڑے ہی!‘ وہ سوچ ہی رہی تھی کہ تبھی ایک لڑکا کلاس سے باہر آیا اور بولا،

”کلیکشن...... میڈم!“

کلیکشن دے کر اور کلاس کے دروازے سے باہر آکر کھڑکی میں پڑی دھاگے کی ڈوری اٹھا کر دیتے ہوئے انہوں نے یوں ہی سیڑھیوں پر دیکھا۔ دونوں وہاں نہیں تھے۔ انہیں تشویش ہوئی۔ لڑکی پیپر لکھے بغیر کہاں چلی گئی!...... انہوں نے برآمدے کی دیوار سے نیچے جھانکا۔ دیکھا، سیڑھی سے نیچے سرینا کا شوہر اُسے ہاتھ پکڑ کر گھسیٹتا ہوا لئے جا رہا تھا، ”چل اسپتال، آج ہی تیرا ابارشن کرواتا ہوں......“ وہ غصے کی شدت کو قابو میں کرنے کی کوشش میں ہانپ رہا تھا۔

☆☆☆

غزل

عذرا پروین

وہ صدیوں سے پر بھگو رہا ہے سدا سے میں پر سکھا رہی ہوں
اب اس نے سورج چھپا لیا ہے میں بھیگ کر تھرتھرا رہی ہوں

وہ میرے رستے میں آگ رکھ کر مجھے سفر سے ڈرا رہا تھا
اب آگ پر ننگے پاؤں چل کر میں اس کو ڈرنا سکھا رہی ہوں

وہ میری راہوں میں پھول رکھ کر نشے کو میرے بڑھا رہا ہے
میں اس کی بخشی جلی ردا سے نشے کی لو کو بجھا رہی ہوں

وہ گونگا بہرہ ہے یہ خبر تو مرے لئے کچھ نئی نہیں ہے
سوال یہ ہے پھر اس کے آگے میں کیوں یہ قصے سنا رہی ہوں

ملا ہے اندھا سفر کچھ ایسا دھواں دھواں سا ہے سارا منظر
یہ کیسے مرکز پہ رک گئی ہوں، نہ آ رہی ہوں نہ جا رہی ہوں

انتم سنسکار

عذرا نقوی

ڈیوڑھی نما بڑے دروازے میں داخل ہو کر بیری والا باغ محلہ شروع ہوتا تھا جہاں پھوپی جان کا گھر تھا۔ دروازے سے داخل ہوتے ہی بیچ کی نسبتاً چوڑی گلی سے دائیں بائیں پتلی پتلی گلیاں نکلتی تھیں جہاں پرانے مکان تھے جو مسلمان پاکستان جاتے وقت چھوڑ گئے تھے اور ان میں مغربی پنجاب سے آئے ہوئے خاندان بس گئے تھے۔ لیکن اب بھی اس محلے میں کچھ مسلمان خاندان آباد تھے۔ پھوپھا جو شفیق میموریل اسکول میں استاد تھے انھوں نے شاید سن اڑتالیس میں یہ مکان کرائے پر لیا تھا۔ نہ جانے کس سے لیا ہوگا، میں گھر میں داخل ہوتے ہوئے سوچنے لگی۔

پھوپی جان کے گھر کا آنگن ہمیشہ کی طرح صاف ستھرا تھا۔ حالانکہ فرش کے پرانے سرخ پتھر کئی جگہ ٹوٹ گئے تھے۔ آنگن میں دروازے کے ساتھ باہر والی بیٹھک تھی جس کے دو دروازے باہر گلی میں کھلتے تھے اور ایک دروازہ اندر گھر میں کھلتا تھا۔ بیٹھک کے پرانے لکڑی کے کواڑوں کے اوپری حصے میں رنگ برنگے شیشے لگے ہوئے تھا جن میں کچھ ٹوٹ گئے تھے اور ان کی جگہ پلائی کے ٹکڑے جڑ دئے گئے تھے۔ آنگن کے اس پار بیٹھک کے مقابل لمبا برآمدہ تھا۔ برآمدے کے بعد لمبی سہ دری تھی جس کو ایک اینٹ کی دیوار سے کمروں کی شکل دے دی گئی تھی۔ ایک زینہ آنگن سے اوپر جاتا تھا جہاں پھوپی جان کے بیٹے اکبر بھائی رہتے تھے جو ہندو کالج میں زولوجی ڈیپارٹمنٹ میں لکچرر تھے۔

"آداب پھوپھی جان" میں نے آنگن میں داخل ہوتے ہوئے کہا۔

"ارے آج میرا دل کہہ رہا تھا کہ کوئی آئے گا ضرور۔" انھوں نے مجھے گلے لگاتے ہوئے کہا: "بے مروت، آ گئی پھوپھو کی یاد۔ دلی میں ہی رہتی ہو اور مہینوں ہو جاتے ہیں شکل دیکھے ہوئے۔"

"کون آیا ہے بتول" کمرے کے اندر سے دادابا کی بھاری آواز آئی آواز آئی۔ چق اٹھا کر اندر گئی تو وہ حسب معمول تخت پر سفید گاؤ تکیے سے ٹیک لگائے بیٹھے تھے سفید ململ کا کرتا اور سفید آڑا پاجامہ پہنے۔ سرہانے نہج البلاغہ، دیوان میر چند اور کتابیں اور اردو کا اخبار رکھا ہوا تھا۔

"تصویر زہرا آئی ہے بابا۔" پھوپی جان نے کہا اونچی آواز میں کہا کیونکہ دادا اب بہت اونچا سننے لگے تھے۔ میرا پورا نام تو صرف پھوپی جان ہی لیتی ہیں۔ ورنہ سب تصویر کہتے ہیں یا یونیورسٹی میں زہرا کہلاتی ہوں۔ دادا بانے میری تاریخ پیدائش کے حساب سے یہ نام رکھا تھا۔

پھوپی جان نے پھر قدرے نیچی آواز میں کہا: "اے ہے! ابھی امام کا چہلم بھی نہ ہوا اور تم نے لال ساڑی پہن لی۔ اور پھر یہ ساڑھی پہننے کر کیا مار ہے۔ بن بیاہی لڑکیاں نہیں اچھی لگتیں ساڑی پہنے، ویسے بھی غیروں کا پہناوا ہے۔"

کہاں تو دادا جان اونچا سنتے ہیں کہاں انھوں نے سب کچھ سن لیا۔

ٹھنڈی سانس بھر کر کہا۔

وہ شکست خوردہ شاہیں جو پلا ہو کر گسوں میں.......

گلے میں داخل ہوتے ہی میں نے ماتھے کی بندی تو اتار کر پرس میں رکھ لی تھی۔ ویسے ہی شوق میں لگائی تھی ساڑی سے میچ کرتی ہوئی بندی۔ اور یہ ساڑی لال بھی تو نہیں، کافی گہری عنابی ہے......میں نے سوچا۔ دراصل میں سیدھی ایک سیمنار سے ادھر آ گئی جو حقوق نسواں اور اقلیتوں کے موضوع پر جامعہ ملیہ اسلامیہ میں کیا گیا تھا۔

پھوپا جان جو اسکول سے آ گئے تھے اور پلنگ پر بیٹھے جوتے کے فیتے کھول رہے تھے۔ انھوں نے بھی پھوپھو کے اعتراض سن لئے، وہ ہنس کر بولے۔

"تصویر تمہاری پھوپی جان کا بس چلے تو سارے سال سوگ منایا کریں۔ ڈھائی مہینے محرم، چہلم کا سوگ اور پھر رمضان کے مہینے بھر بھی کوئی ریڈیو یا ٹی وی پر گانا نہیں سن سکتا۔"

"اچھا بس اپنی کامریڈی مت بگھارئے، میں اپنی بچی سے بات کر رہی ہوں"۔ پھوپھو کہتی ہوئی کھانا نکالنے چل دیں۔ کوفتے پکے تھے، کھانا کھا کر مزہ آ گیا، ورنہ ہاسٹل میں تو دال، سبزی ہی کھاتی تھی۔ نان وجیٹیرین اس لئے نہیں لیتی تھی کہ پتہ نہیں گوشت حلال ہے یا جھٹکے کا۔

کھانا کھا کر برآمدے میں بچھی مسہری پر پھوپی جان کے ساتھ لیٹ کر باتیں کرنے لگی تو کچھ دیر کیلئے آنکھ لگ گئی ہوگی۔ کسی کے زور زور سے بولنے کی آواز سے آنکھ کھلی تو دیکھا اوپر کوٹھے والے مکان سے شکنتلا بہن جی اپنی دیوار پر سر نکالے پھوپی جان سے پوچھ رہی تھیں۔

"بتول بہن جی! تصویر آئی ہے؟ اس کی آواز جیسی لگ رہی تھی۔ پنکی بھی آج سسرال سے آئی ہے، پوچھ رہی تھی اپنی بچپن کی سہیلی کو۔ اتنی دیر میں پنکی بھی دیوار سے جھانکنے لگی۔ پھوپی جان نے چلا کر کہا۔

"اے ہے! پنکی کیا کرتی ہو، ایسی حالت میں تم کیوں اسٹول پر چڑھ گئیں... یا علی، یا علی سنبھل کے اتر دیجے... میں تصویر کو بھیج دوں گی دو منٹ کے لئے تمہارے گھر۔"

مجھے ہنسی آ گئی اس دو منٹ والی بات پر۔ جب ہم بچپن میں پھوپی جان کے گھر کبھی چھٹیوں میں جاتے تھے اور پنکی کے گھر کھیلنے کے لئے جانا چاہتے تھے تو پھوپی بس تھوڑی دیر کی اجازت دیتی تھیں۔ کچھ کھانے پینے کی ممانعت کر دیتی تھیں مگر ماننا کون تھا۔ شکنتلا بہن جی کے ہاتھ کے مولی کے پراٹھے کون چھوڑ سکتا ہے۔ کونڈوں کے نیاز کی میٹھی ٹکیاں جب پھوپی جان آنگن میں انگیٹھی رکھ کر پکاتیں تو بے بی اور پنکی میرے ساتھ اکڑوں بیٹھ کر بہت دلچسپی سے دیکھتی تھیں۔ پھوپی جان کو فکر لگی رہتی کہ کہیں وہ ان کے پاک کئے ہوئے برتنوں کو نہ چھو لیں۔ نیاز سے پہلے وہ کچھ پوریاں پنکی اور بے بی کو بھی دیتی تھیں۔

میں پنکی سے بات ہی کر رہی تھی کہ اکبر بھائی گھبرائے ہوئے گھر میں داخل ہوئے، انھوں نے پھوپھا کو الگ لے جا کر کچھ کہا، وہ سر پکڑ کر آنگن میں رکھی نماز کی چوکی پر بیٹھ گئے۔ پھر انھوں نے پھوپی جان سے کچھ کہا تو وہ سینے پر دوہتڑ مار کر مسہری پر گر پڑیں۔ دادا جان باہر نکل آئے تو اکبر بھائی نے رک رک کر بتایا کہ نسیمہ پھوپھی کا فون آیا تھا، ان کی بیٹی سیما جو دلی کیا ایک NGO میں سوشل ورکر تھی وہ ایکسیڈنٹ میں ختم ہو گئی۔ اس کی آخری رسومات یہیں ادا ہوں گی۔

نسیمہ پھوپھی ہمارے ابا کی خالہ زاد بہن تھیں۔ اپنے زمانے میں بہت انقلابی تھیں، لکھنؤ میں پڑھتی تھیں تب انھوں نے اپنے ایک کامریڈ ساتھی امریش سنگھ سے شادی کی تھی۔ سیما سے میں دو سال پہلے ملی تھی، وہ مجھ سے دو چار سال بڑی ہوگی۔ بہت پیاری لڑکی تھی، بہت شوق سے سوشل ورک میں ڈپلوما لیا تھا اور اب جی جان سے اپنے

کام میں لگی رہتی تھی۔ سیما اپنی ایک دوست دیپالی کے ساتھ ایک کرائے کے فلیٹ میں رہتی تھی۔ جب سیما کو دہلی میں ملازمت ملی تھی تب نسیمہ پھوپی ایک بار پھوپی جان کے گھر اس کو ساتھ لے کر آئیں تھیں اور اس کو تاکید کی تھی کہ وہ یہاں آتی رہے۔ وہ پھوپھا سے کہہ گئی تھیں کہ سیما کی خیر خبر رکھیں۔

اکبر بھائی اور پھوپھا عجلت سے باہر نکل گئے، پھوپھی کچن کے برابر والے چھوٹے کمرے کا سامان نکالنے لگیں اور مجھے بھی مدد کیلئے بلالیا، اس کمرے میں غسل دینا تھا۔ مغرب کے وقت سے گھر میں خواتین اور باہر بیٹھک میں مرد آنے شروع ہو گئے۔ پھوپھا، سفید کپڑے کا پلندہ اور دیگر سامان پھوپھو کو دینے گھر میں آئے تو بتایا کہ نسیمہ پھوپھو لاش کے ساتھ ایک گھنٹے بعد پہنچ جائیں گی وہ صبح ہی لکھنؤ سے آچکی ہیں۔

امریش انکل کا انتقال ہوئے دس برس گذر گئے اور ان کا بیٹا امریکہ جا کر بس گیا۔ نسیمہ پھوپی لکھنؤ میں اپنے آبائی مکان میں اپنے ایک بھتیجے کے ساتھ رہتی ہیں وہ بھی دو برس سے سعودی عرب گیا ہوا ہے۔ لکھنؤ میں وہ آج کل بالکل اکیلی ہیں۔ یہ سب تفصیلات پھوپھی نے سامان ادھر ادھر کرتے ہوئے، کام کے دوران مجھے بتائی تھیں۔

میں نے زندگی میں پہلی بار یہ سب کچھ دیکھ رہی تھی۔ پھوپھو چٹائی بچھا کر کچھ خواتین کے ساتھ کفن تیار کرنے لگیں۔ قریب کی مسجد سے سیپاروں کا بکسا منگوالیا گیا تھا۔ کچھ خواتین گلے والیاں آگئی تھیں، برآمدے میں دری اور چاندنی بچھادی گئی تھی۔ ایک بزرگ خاتون جو ہاتھ میں تسبیح لئے بیٹھی تھیں، انھوں نے قریب بیٹھی مسز تقوی سے کہا۔

" سنا ہے کہ مرنے والی کا باپ ہندو تھا، وہ بھی ہندو ہی ہوگی ؟"

مسز تقوی نے منہ بنا کر دھیرے سے کہا" ارے، ان لوگوں کا کیا مذہب، ماں تیلی باپ کلنگ، بچے اپنے اپنے رنگ۔"

ایک اور خاتون نے کہا سیپارے کا ورق پلٹتے ہوئے کہا "ہم تو بس مغفرت کی دعا کر رہے ہیں، آگے اللہ جانے ۔"

نسیمہ پھوپھو جو گٹھیا کی مریض تھیں، سکتے کی حالت میں دروازے میں داخل ہوئیں، ان کے پیچھے لاش لیکر اکبر بھائی اور کچھ لوگ تھے۔

پھوپی جان نے انھیں سنبھالا اور کچھ خواتین نے غسل دینے کی تیاری شروع کردی۔

ابھی غسل ختم بھی نہیں ہوا تھا کہ اچانک باہر بیٹھک میں کچھ ہل چل سی ہوئی، کچھ تیز تیز آوازیں سنائی دیں۔

شمشان گھاٹ......ارتھی..... انتم سنسکار...... کچھ ایسے الفاظ سنائی دیئے۔

پھوپھا گھبرائے ہوئے اندر آئے اور دھیرے سے پھوپی جان سے کہا کہ سیما کے ددھیال والے آئے ہیں۔ خواتین میں بے چینی سی پھیل گئی۔ نسیمہ پھوپی تو بالکل سکتے کی حالت میں تھیں۔ پھوپی جان دل پکڑ کر بیٹھ گئیں۔

غسل مکمل ہو چکا تھا، آنگن میں میت لاکر رکھی جارہی تھی، کافور کی بو پھیلی ہوئی تھی، نسیمہ پھوپی پھٹی پھٹی آنکھوں سے چاروں طرف دیکھ رہی تھیں۔ باہر مردانے میں اب بھی تیز تیز بولنے کی آوازیں آرہی تھیں۔

اتنے میں ایک لڑکی تیزی سے اندر آئی، یہ دیپالی تھی سیما کی دوست، اکبر بھائی نے بتایا اس کے ہاتھ میں کچھ کاغذات تھے جو اس نے پھوپھا کے ہاتھ میں تھمادئے۔

پھوپھا نے چند منٹ کاغذات دیکھے، چند منٹ کے لئے آنکھیں بند کر کے کھڑے رہے پھر گہری سانس لے کر کہا" سیما نے اپنی ڈیڈ باڈی میڈیکل ریسرچ کیلئے دینے کا فیصلہ کئی سال پہلے ہی کر لیا تھا۔"

نسیمہ خالہ چیخ مار کر روئیں، سیما کی لاش سے لپٹ کر اسے چومنے لگیں۔

میں نے نہ جانے کیوں چین کا سانس لیا۔

☆☆☆

پُل

سلمیٰ صنم

وہ میرے ساتھ گھر سے چلی تھی، ہوٹل منزل، دو بجے کا فون آیا تھا۔ "یار اس موٹے بھدے سیٹھ کو پٹالینا۔ بزنس میں فائدہ ہی فائدہ ہوگا" میں نے کار لی تھی کہ وہ سیٹ پر آبیٹھی اور بولی "یاد کرو وہ بڑی سی حویلی اور اس کی روایت تم اس کی وارث ہو۔" "تو" "اپنی اس روایت کو آگے بڑھاؤ" "کیا" ؟؟ دفعتاً گاڑی کو بریک لگ گیا۔ میں پل کے قریب تھی۔ سورج کی گرمی... مسلسل گھٹ رہی تھی۔ پل پر زندگی جاگتی، کروٹ بدلتی، سانس لیتی، دھڑکتی محسوس ہو رہی تھی۔ اور پل کے نیچے ایک پرشور ندی تھی۔ جس کی روانی، تجسس اور حیرت کے جذبوں سے ملی جلی نظر آرہی تھی۔ پل پر خاصا ہجوم تھا۔ ماتا دیوی کا جلوس چل رہا تھا۔ یہ جلوس۔ یہ بے تحاشہ بڑھتی ہوئی ٹرافک۔ دوڑتے رکتے لوگ۔ میں بے بس سی ہوگئی۔ تھم گئی۔ لوگ ہی لوگ۔ ناچتے جھومتے بینڈ کی آواز۔ باجے کا شور، کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔ سواریوں کی لمبی قطار اور ٹرافک جام، کوئی اپنی منزل پہنچے تو کیسے؟

"ڈیم اٹ میں بڑی بری طرح جھنجھلا گئی" "سنو تمہارے بابو جی بڑے دھارمک تھے نا" اس کی آواز الگ جان جلانے لگی "ہاں تھے تو" میں نے خود پر قابو پایا۔ "اور تم" "میں" دفعتاً مجھے یاد آیا۔ "میں تو بچپن سے ایسی ہی تھی۔ دھرم سے دور بھاگنے والی، بھگوان سے آنکھ چرانے والی۔ اپنی روایتوں سے بغاوت کرنے والی، جے ماتا جی دی، جے ماتا دی، بھگتوں کی آواز فضا میں ہلچل مچا رہی تھی ان کی بھگتی میں ذرا بھی فرق نہ آیا تھا۔ وہ مست تھے اپنی نیکیوں میں مست تھے۔" "اچھا تو کہو، یہ منزل کہاں ہے" "مغرب میں" "اور ہم مشرق میں کیوں کچھ سمجھیں" "کیا" "یہ ایک سنکیت ہے۔" "اونہہ" میں نے اس بوری شے پر سے اپنا دھیان ہٹایا۔ اور اپنی نظر ادھر ادھر دوڑائی تو اپنے پاس ہی اس نئی کار میں ایک چہرہ تھا۔ لو دیتا ہوا چہرہ، محسوساتی مسکراہٹ، مقناطیسی کشش، وہ چہرہ میرے روبرو تھا، میں چونکی، ٹھٹھکی، شپٹائی، اپنے اندر جھانکا تو دیکھا وہ جھلملاتی سی جوت تھی، ہائے میں حیران سی رہ گئی، یہ جوت، یہ جوت اس چہرے سے کیوں پھوٹ رہی ہے۔ جو کار کی کھڑکی پہ تھا، کون ہے؟ یہ کون ہے؟؟ میں نے ذہن پر زور دیا۔

وہ مہاراج ہیں، تمہارے کل گرو، وہ بولی تو میں بڑبڑا گئی۔ "کیا کیا۔" میرے اندر ایک ہلچل سی مچ گئی، یوں لگا میں ڈول رہی ہوں، دفعتاً دھویں کی ایک لکیری اڑی، انجنوں کا شور بلند ہوا۔ گاڑیاں سرکنے لگیں، ماتا دیوی کا جلوس جا چکا تھا۔ ڈھول کی آواز، باجے کے شور، بھگتوں کی جے جے کار سے پل خالی تھا۔ میں نے دیکھا وہ لو دیتا ہوا چہرہ میری گرفت سے نکل چکا ہے۔ ایک آہ سرد بھرتے ہوئے میں نے گاڑی اسٹارٹ کی۔ پہلے جلوس، پھر مہاراج، "تم اب بھی کچھ نہیں سمجھیں، نہیں اب چپ ہی رہو۔" میں نے اسے بری طرح ڈانٹ دیا "مجھے جلد از جلد منزل پہنچنا ہے مشرق سے مغرب کی اور، ہاں مجھے لگا تھا تم پلٹ پڑو گی، وہ بھلا کیوں، تم ڈول جو رہی تھیں" میں اس کی باتوں کو جھٹک کر پل پر سے گزرنے لگی، بہت مضبوط پل تھا۔ جو اس پرشور ندی پر بندھا تھا جو شہر کو مشرقی اور مغربی حصوں میں تقسیم کرتی تھی، پھر دیکھتے دیکھتے مشرق کی ویرانیاں پیچھے رہ گئیں اور مغرب کی جگمگاہٹیں، چکا چوند کرنے والی آنکھوں کو خیرہ کرنے والی

روشنیاں آ گے تھیں، میں بھی ان جگمگاہٹوں کا ایک حصہ بن گئی، مشرق کہیں، بہت پیچھے رہ گیا اور میں مغرب میں چلی آئی۔

اب ہوٹل منزل میرے روبرو تھی۔ گاڑی پارک کر کے میں اندر چلی ہی تھی کہ دفعتاً وہ میرے سامنے آ گئی اور راستہ روکتے ہوئے بولی، "سنو اندر مت جاؤ، چلو واپس چلتے ہیں" "نہیں اب یہ ممکن نہیں، میں بہت دور آ گئی ہوں اب میرے قدم پیچھے نہیں ہٹ سکتے" میں اس کے ہاتھ جھٹکتے ہوئے اندر بڑھ گئی۔ ہوٹل کافی پر کیف اور بارونق تھا۔ میں اپنی منتخب میز کے گرد بیٹھی ہی تھی کہ وہ بھی کرسی کھسکا کر میرے سامنے ہی بیٹھ گئی اور سرگوشیانہ انداز میں بولی "ابھی کچھ نہیں گیا، چلو چلتے ہیں، اس موٹے بھدے سیٹھ کو رہنے دو۔"

اچانک فضا میں ستار کی جھنکار ہوئی، وائن کھنک اٹھا اور پھر طبلے کی تھاپ گونجنے لگی، وہ موٹا بھدا سیٹھ آ گیا اور مے سے مشغل کرنے لگا، ساز بجتے رہے، روشنیاں جھلملتی رہیں، رات ڈھلتی رہی، یکلخت میں نے محسوس کیا کہ کوئی مجھے دیکھ رہا ہے میں نے ادھر دیکھا وہی ایک چہرہ، لو دیتا ہوا چہرہ، محسوساتی مسکراہٹ، مقناطیسی کشش، مجھے لگا وہ چہرہ مجھے اپنی اور کھینچ رہا ہے، میں سحر زدہ سی اٹھی، اور اس کی جانب چل پڑی، پھر مجھے پتہ ہی نہ چلا کہ کب میں پل کے پاس پہنچی ہوں، لیکن یہ کیا؟ وہ مضبوط پل تو ٹوٹ چکا تھا۔ پرشور ندی اور بھی پرشور لگ رہی تھی۔ میں ٹھٹھک گئی ۔ میں مشرق کی جانب جاؤں تو کیسے؟ میں نے بے اختیار سوچا، چلو چھلانگ لگاتے ہیں، تیر کر پار کر لیں گے، وہ دشمن جاں تو میرے ساتھ ہی تھی، اور وہ لو دیتا ہوا چہرہ، پتہ نہیں وہ کیسے مشرق میں تھا میں نے بے ساختہ ندی میں چھلانگ لگانی چاہی کہ جانے کہاں سے وہ نمودار ہوا۔ اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے اس نے اس دشمن جان کو پرشور ندی کے حوالے کیا۔ اور میرا ہاتھ پکڑے مغرب کی اور چل دیا۔ ☆☆☆

غزل

سیدہ نفیس بانو شمع

اذاں ہوں خود میں اپنی اور خود اپنی امامت ہوں
ہے میرے روبرو اک آئینہ محوِ عبادت ہوں

مجھے حیرت سے مت دیکھو تمہاری ہی عنایت ہوں
جو چنگاری عطا کی تھی اسی کی اک تمازت ہوں

صدا پھر لیک کی میرے دروازے پہ گونجی ہے
بٹھاؤں اب کہاں اس کو میں اک ٹوٹی عمارت ہوں

محبت میں تڑپنے پر تجھے مجبور کر دوں گی
تری محشر نگاہی کی قسم، میں بھی قیامت ہوں

بتا کیا چاہتا ہے مجھ سے اب، تیری رضا کیا ہے
یہی کیا کم ہے، کوچے میں ترے اب تک سلامت ہوں

زمانے کی نظر سے تو مجھے کیسے چھپائے گا
تری پیشانی پر لکھی ہوئی میں اک عبارت ہوں

بجھا کر وہ بڑھا دیتا ہے میری روشنی اکثر
میں دستِ یار میں اے شمع اک حسنِ کرامت ہوں

ادبی تھیوری کے تناظر میں نئی نظم کی پڑھت

قاسم یعقوب

ادبی تھیوری کیا ہے؟ اس سوال کے جواب میں سیدھے سادے انداز میں تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ ادب کا موضوعاتی مطالعے کی بجائے اُس کی تعمیر میں موجود لسانی اصول وضوابط کا تجزیاتی طریقہ کار تھیوری کہلاتا ہے جس میں فن پارے کے فکری و موضوعاتی حدود متعین کرنے کی بجائے اُس طریقہ کار کو نشان زد کیا جاتا ہے جو لسانی سطح پر اُس کے اجزا [Ingredients] میں شامل ہوتا ہے۔ ظاہری بات ہے ادبی تھیوری میں مصنف سے زیادہ متن اور متن کی تشکیل میں شامل اہم جز و ثقافت ــــــ اُس کی تشکیل میں شامل، نظری و اطلاقی مباحث شامل ہیں۔

ادبی تھیوری کوئی ایک خاص نقطۂ نظر یا ایک ہی طرز کا نظریہ نہیں۔ اس میں متن کو پڑھنے، پرکھنے کے بہت سے زاویے ہائے نظر موجود ہیں۔ ادبی تھیوری نے لسانیات کے تناظر میں ساختیات، نفسیات، مارکسیت، جمالیات، بشریات، وغیرہ کی نئی نئی بحثوں کو ایک جگہ جمع کر دیا ہے۔ کئی مباحث میں ایک دوسرے کا رد بھی ہے۔ ساختیات "کلیت" کا دعویٰ کرتی ہے تو پس ساختیات نے اس کے بالکل برعکس معنی کے التوا کا نظریہ دے کر ساختیات کو "کلیت" کو چیلنج کر دیا۔ یعنی ادبی تھیوری ایک ہی طرز کا فکری نظام نہیں جو ایک ہی تعریف [Defination] کے زمرے میں آ سکے۔ تھیوری کے مطالعات کے ضمن میں Wolfgang Iser نے کہا تھا کہ تھیوری ماہیت اور طرزِ وجود کا مطالعہ کرتی ہے۔

نظم کا مطالعہ صرف کسی فن پارے کا جمالیاتی یا تاثراتی مطالعہ نہیں رہا۔ نظم نے آرٹ کی سطح پر معاشرے کی ثقافتی بنت کاری میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ نظم اگرچہ اُس گلوبلائی مہم کا حصہ بن کر ہمارے ہاں طلوع ہوئی ہے جو ایک نو آبادور میں مخصوص حالات میں پیدا کی گئی۔ مگر ہمیں ادبی اصناف کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ ادب اپنی جہات [Dimentions] خود متعین کرتا ہے۔ ادب اپنی تشکیلی حالتوں میں سیاسی، غیر سیاسی، ذاتی، مقصدی اور جبری و آزانہ رجحانات کے تابع ہو کر تخلیق ہو رہا ہوتا ہے۔ ادب کے اندر ہر فن پارہ اپنی تاریخی حالت میں موجود رہتا ہے کیوں کہ وہ سماجی، ثقافتی اور سیاسی تاریخ کا حصہ نہیں اپنی خود ایک تاریخ کا مرحلہ پہلے ہوتا ہے۔ ادب پر سماج، سیاست، ثقافت اپنے اثرات تو براہِ راست مرتب کرتے ہیں مگر ادبی تاریخ میں کسی فن پارے کے داخل اور اخراج کے دعوے کا ذمے دار نہیں کہلائے جا سکتے۔ ادب مختلف تشکیلی عناصر کی ترکیب سے ادب بنتا ہے اور ادب کی تاریخ میں ہمیشہ اپنے کردار کے ساتھ گزارا رہتا ہے۔

نظم کا مطالعہ کیسے کیا جائے؟ نظم کی پڑھت کن اصول وضوابط سے کی جانی چاہیے؟ نظم کا مطالعہ کرتے ہوئے اب ہمیں بہت سے سوالات کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ نظم کو تاثراتی و جمالیاتی انداز سے حظ اندوزی میں ایک طبقہ تو خود نظم لکھنے والوں کا شامل ہے جو نظم کے معیارات اپنی تخلیقی کیفیات کے پیمانوں سے مرتب کرتے ہیں۔ وہ نظم کو پڑھتے ہوئے بھی نظم لکھ رہے ہوتے ہیں۔ ظاہری بات ہے نظم کی تخلیق کسی بندھے ہوئے اصولوں سے نہیں ہوتی، ایک وارفتگی کے دریا میں غوطہ زنی کسی اصول کے تابع نہیں ہوتی۔ سو اس طرح کی نظم کی پڑھت بھی اپنے پیمانے خود تراشتی ہے جو بڑی حد تک تاثراتی تشکیل کہلائی جا سکتی ہے۔

ایک اور طرح بھی نظم کی پڑھت کی جاتی ہے کہ نظم کے معنیاتی نظام کو Surface سے ہی اتار لیا جاتا ہے اُس

کے Deep میں اترنے کی ضرورت نہیں۔ [یاد رہے نظم کا متن اپنے Deep میں مکمل اور کئی معنوی پرتیں رکھتا ہے] ایسے متن کی تشریح و تعبیر کرتے ہوئے فن پارہ اپنے اندر کسی اصول و ضوابط کا پابند رہنے کی بجائے قاری کی تاثراتی حالتوں کو بیان کرنے لگتا ہے، یہاں قاری ہر اُس کڑی کو نظم کے فکری نظام سے ملانے کی کوشش کرتا ہے جو نظم پڑھتے ہوئے اُس کے مطالعے کے حافظے میں محفوظ ہوتی ہے۔

مذکورہ پڑھت کے انداز اب پرانے ہو چکے ہیں۔ نظم کو ادبی تھیوری نے نئی پڑھت دی ہے۔ تھیوری کے تناظر میں نظم کو پڑھتے ہوئے بنیادی طور پر ہم اُس طریقہ کار کا مطالعہ کرتے ہیں جن کے ہوتے ہوئے نظم فن پارہ بنی ہے۔ نظم اکہرا معنیاتی نظام نہیں رکھتی۔ نظم میں کوئی تعبیر یا تشریح حتمی نہیں اور نہ ہی کسی نظام سے باہر ہے۔ ہر نظم ایک متن ہے اور متن کا تھیورائزڈ مطالعہ ہو سکتا ہے۔ ادبی تھیوری نے نظم کی پڑھت میں مندرجہ ذیل نکات پیش کیے ہیں:

- نظم کی ایک بالائی تہہ [Surface] ہوتی ہے جس کے نیچے کئی معنوی پرتیں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ جن کو Deep Structure کہا گیا ہے۔ نظم کے Deeper میں ہر معنوی پرت نہ ہی حتمی ہے نہ ہی اکہری۔ بلکہ اُس کا معنوی نظام Deffer ہوتا جاتا ہے یوں کوئی تعبیر بھی نظم کے منشا کو حتمی نہیں پا سکتی۔ ہر نظم کا Text قاری کے بنائے ہوئے Co-text کا حاصل ہوتا ہے۔ نظم کے Surface کو مصنف متعین کرنے کے بعد Deeper سے غائب ہو جاتا ہے اور قاری کے اندر زندہ ہوتا ہے۔ مصنف کی موت قاری کی پیدائش کی وجہ بنتی ہے۔ ہر قاری اپنا مطالعہ اور اپنا ذوق لے کے متن کی پڑھت میں اترتا ہے، نظم قاری کے تشکیل کردہ نظام میں قاری کی فکری، تجرباتی اور جمالیاتی تاریخ سے اپنے معنوی شگاف بھرتی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ نظم کا Surface مصنف کا بنایا ہوا تناظر ہے۔
- نظم کا مطالعہ اس کے لسانی نظام کی گرفت سے بھی کیا جاتا ہے کہ اس نظم کو تشکیل کرنے والی عناصر کا سراغ لگایا جائے جو اس کی جمالیاتی و فکری تشکیل کا باعث بن رہے ہیں۔ اس سلسلے میں ساختیات اور اس کے زیر سایہ بشریاتی ساختیات، نفسیاتی ساختیات، مارکسی ساختیات نے بہت اہم کام انجام دیا ہے۔ اُردو نظم میں اس طریقہ کار کو یہ کہہ کے بے کار خیال کیا جاتا ہے کہ اس طریقہ کار سے شاعر کے جمالیاتی و فکری نظام تک رسائی ممکن نہیں۔ یہ طریقہ کار اصل میں مندرجہ ذیل اہم نکات کو سامنے لاتا ہے:

۱۔ نظم میں موجود کنونشنز [Conventions] اور کوڈز [Codes] کی مدد سے زبان میں شامل اُس ثقافتی عناصر کا سراغ لگایا جائے جو شاعر کے عقب میں لسانی سطح پر موجود تھے۔ گویا ثقافت کا انتخاب ہی اصل میں شاعر کی فکری جہتوں کی نشان زدگی ہے۔

۲۔ ساختیاتی مطالعے میں لفظ کے معنی سے زیادہ لفظ کی اہمیت تسلیم کی گئی ہے۔ لفظ ہی ادب کو ادب آشنا کرتا ہے۔ لفظوں کا افتراقی انتخاب ادب کا جمالیاتی تشکیل کو باعث ہوتا ہے۔ لسانی مطالعے میں لفظ کا دال [Signifier] کس طرح اپنے معنوی مدلول [Signified] سے زیادہ جمال آفریں ہو گیا ہے نظم کی ساختیاتی پڑھت میں تجزیہ کیا جاتا ہے۔

۳۔ ہر نظم کا متن لسانی سطح پر Misplacements یا Gaps سے اپنی لسانی تشکیل مکمل کرتا ہے۔ Gaps شاعری کا حسن ہوتے ہیں مگر Misplacements وہ ابہام ہوتے ہیں جو شاعر اپنے فنی خامی کی بنا پر نظم کے اندر چھوڑ جاتا ہے۔ نظم کے لسانی ساختیاتی مطالعوں میں اس طرح کے افتراق پر گفتگو ہوتی ہے۔

۴۔ ساختیاتی مطالعوں میں مارکسی، نفسیاتی اور بشریاتی علوم نے بھی متن کے نئے زاویے متعارف کروائے ہیں جو اپنے اپنے Deep میں متن کا لسانی مطالعہ کرتے ہیں۔

نظم کا مطالعہ تھیوری کے زیرِ مطالعہ فکری سطح پر بھی کیا جا رہا ہے۔ مابعد جدیدیت ایک صورتِ حال کا نام ہے جس میں ماضی و مستقبل کی بحثیں، تشکیک و ردِ تشکیک، انحراف و قبول کے فلسفے، جمالیات و شکلیات کی خاکہ سازیاں، تاریخ و حاضر کے اوقات، اس نئی صورتِ حال میں ایک کلامیہ [Discourse] کی صورت اختیار کر گئے ہیں۔ جس کو نہ چاہتے ہوئے بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس صورتِ حال کے فلسفے سے تانیثیت، نوتاریخیت، ہائپر حقیقت، ماس کلچر، گلوبلائی نظریات، میڈیا کی یلغار اور ثقافتوں کے حاشیوں کے مباحث کو ایک دم مراکز میں لا کھڑا کیا ہے۔ اب نظم کا فکری محور ان مباحث کے جدید طبعی و نامیاتی نفوذ سے نئی نئی شکلوں میں ڈھل رہا ہے۔ ایک شاعر اپنے تئیں لاکھ ان مباحث کو، متن کے تشکیلی مراحل میں کارگر محسوس نہ کرے مگر وہ سماج کی ثقافتی ادراک کے بغیر فن پارہ تشکیل دے ہی نہیں سکتا ہے۔ کیوں کہ شاعر اپنے سماج کا ناگزیر حصہ ہے اور کوئی فن پارہ خلا میں نہیں لکھا جاتا۔ زبان اُسے اُن رشتوں سے جوڑ دیتی ہے جو اس کے اردگرد ثقافت کے طور پر رائج ہوتے ہیں۔

ادبی تھیوری کے تناظر میں نظم کا مطالعہ فن پاروں کو نئے مسائل کے سمجھنے کی طرف مدد فراہم کرتا ہے، اُس طریقۂ کار کو جاننے کا ہنر عطا کرتا ہے جس سے فن پارہ ادبی متن میں ڈھلتا ہے۔ اس کے ساتھ فکری سطح پر اُن تمام قدروں اور معیاروں کو مرکز میں لانے کا اہتمام کرتا ہے جو معاشروں کے مقتدر طبقوں نے حاشیوں میں دھکیل دی ہیں۔ ادبی تھیوری نظم کا متن میں لسانی اور فکری، دونوں طرح کے مطالعوں کو شامل کر کے نظم کے ادبی عمل کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ ☆☆☆

ثمینہ راجہ : اردو زبان کی نامور شاعرہ، مدیرہ، مترجم اور ماہرِ تعلیم ثمینہ راجہ پاکستان کے رحیم یار خان میں ۱۱ ستمبر ۱۹۶۱ء کو پیدا ہوئیں۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور سے ایم اے کیا۔ بارہ تیرہ برس کی عمر سے ہی شاعری کرنے لگی تھیں۔ ۱۹۹۸ء میں نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد سے منسلک ہوئیں جہاں ادارے کے رسالے ماہنامہ 'کتاب' کی ادارت کی ذمہ داری سنبھالی۔ اس سے پہلے وہ ۱۹۹۲ء میں اپنا رسالہ 'مستقبل' کے نام سے نکال چکی تھیں۔ بعد ازاں فیصل عجمی کے رسالے 'آثار' (اسلام آباد) سے وابستہ ہوئیں۔ انھوں نے 'خواب گر' کی بھی ادارت کی اور اس نام سے فیس بک پر اپنا اکاؤنٹ بھی کھولا۔ ان کے گیارہ مجموعے شائع ہوئے جن کی تفصیل یوں ہے: ہویدا (۱۹۹۵ء)، شہرِ صبا (۱۹۹۷ء)، اور وصال (۱۹۹۸ء)، خوابنائے (۱۹۹۸ء)، باغِ شب (۱۹۹۹ء)، بازدید (۲۰۰۰ء)، ہفت آسمان (۲۰۰۱ء)، پری خانہ (۲۰۰۲ء)، عدن کے راستے (۲۰۰۳ء)، دلِ لیلیٰ (۲۰۰۴ء)، عشق آباد (۲۰۰۶ء)، ہجر نما (۲۰۰۸ء)۔ ان کی دو کلیات 'کتابِ خواب' (۲۰۰۴ء) اور 'کتابِ جان' کے ساتھ ایک انتخاب 'وہ شام ذرا سی گہری تھی' (۲۰۰۵ء) بھی منظرِ عام پر آ چکا ہے۔ شاعری میں ٹھوس اور بلند تانیثی آواز کی اس شاعرہ کی وفات ۳۰ اکتوبر ۲۰۱۲ء کو راولپنڈی میں ہوئی۔ اناللہ وانا الیہ راجعون

ثمینہ راجہ سے نعیم اشفاق کے مراسم تقریباً ۲۸ برسوں سے تھے۔ جب 'پہچان' آسنسول سے شائع ہوتا تھا تب بھی اس زمانے میں وہ اپنے کلام سے نوازتی تھیں۔ اس زمانے میں ان کے شوہر زمان ملک بھی شاعری کرتے تھے اور ان کی تحریریں بھی 'پہچان' میں شائع ہوتی تھیں۔ لیکن پھر انھوں نے اپنے شوہر سے علیحدگی اختیار کر لی۔ وہ ہمیشہ اس کا اعتراف کرتی تھیں کہ ہندوستان میں پہلی بار رسالہ 'پہچان' کے توسط سے ہی وہ یہاں کے قارئین سے متعارف ہوئیں۔ پھر ان کا چھپنا چھپانا یہاں کے مختلف رسالوں میں جاری رہا۔ ۲۳ ستمبر ۲۰۱۲ء کو انھوں نے 'پہچان' میں اشاعت کے لئے ای میل سے اپنی ڈھیر ساری نظمیں، غزلیں بھجوائیں۔ جن میں کچھ ہم اس شمارے میں شائع کر رہے ہیں اور باقی آئندہ کے لئے رکھ لی ہیں۔ کسے معلوم تھا کہ ایک ماہ بعد (۳۰ اکتوبر ۲۰۱۲ء) ہی وہ داعیِ اجل کو لبیک کہہ جائے گی۔ اللہ انھیں جنت الفردوس میں جگہ دے۔ آمین ....ذ، ن، س

ثمینہ راجہ

بیدار ہوئی ہے چشمِ حیراں

بیدار ہوئی ہے چشمِ حیراں
جب خوابِ جمالِ سرمدی سے
جب سے یہ مری جبیں اُٹھی ہے
اک سجدۂ نورِ ایزدی سے
میں عالمِ ہُو میں جی رہا ہوں
اُس لمحۂ خلق سے خدایا
اور صبحِ ازل سے آج تک ہوں
خاموش، اُداس اور اکیلا،
جب نطق عطا کیا گیا ہے
ہو کوئی شریک گفتگو کا
جب جسم دیا گیا ہے مجھ کو
مل جائے کوئی بدن شناسا
ہر سمت ہیں نوری اور ناری
اور خاک سے ہے وجود میرا
کوئی بھی رفیقِ جاں نہیں ہے
تنہا ہوں بہت، بہت ہوں تنہا
خالق تو ہے بے نیاز سب سے
لیکن نہیں بے نیاز، بندہ
کوئی تو نگارِ زندگانی
اِس اجنبی مرغزار میں ہو
کوئی تو بہارِ زندگانی
اِس عیش گہِ بہار میں ہو
بے تابیِ دل قرار پائے
اک سوز مگر قرار میں ہو
مجھ ایسا کوئی وجود یارب!
میرے لیے انتظار میں ہو

نگراں تھی میں آسماں کی جانب

اُس باغ کے سبز راستے میں
چٹکا جو مرے بدن کا غنچہ
حیرت کی عمیق انتہا سے
ہم دونوں کو، پہلے میں نے دیکھا
تو لذتِ خوابِ زندگی میں
تخلیق سے میری بے خبر تھا
نگراں تھی میں آسماں کی جانب
حیران و ملول و دل گرفتہ
اس نورِ ازل کو دیکھتی تھی
تیری ہی طرح مری بصارت
کچھ اور بھی بڑھ کر آشنا تھی
آہٹ سے ہَوا کی، یہ سماعت
خوشبوؤں سے پیرہن شناسا
جانی ہوئی ایک ایک لذت
خالی بھی نہیں تھا کاسۂ سر
پہلو میں دھڑک رہا تھا دل بھی
بے ساختہ کس کی وہ آتش
اِس جسم کو بھی جلا رہی تھی
میں ذائقہ عشقِ سرمدی کا
تیری ہی طرح سے چکھ چکی تھی
تجھ جیسی ہی میری سرخوشی تھی
تجھ سا تھا وصال و ہجر میرا
پھر بھی میں نہیں تھی تیری ہمسر
میں تو تھی فقط ترا کھلونا!

ثمینہ راجہ

عدن

ہمیں اُس باغ میں رہنے دیا ہوتا
وہیں آہ و فغاں کرتے
ہم اپنے ناتراشیدہ گناہوں کی معافی کے لیے
جن کو ہمارے نام پر ـــ روزِ ازل سوچا گیا،
اُس باغ میں سر سبز تھے ہم
پتھروں میں سنگ تھے
پھولوں میں گُل تھے
طائروں میں ہم بھی طائر تھے،
ہمیں اُس نیند میں رہنے دیا ہوتا
جہاں ناز ائدہ، معصوم تھے ہم
ہر گنہ، ہر لذتِ تکمیل سے محروم تھے ہم،
جسم پر ملبوس آبی تھے
مگر یہ دل حجابی تھے
تو ہم اُس عالمِ خوابیدگی میں
نفس کی پاکیزگی میں
ساتھ تیرے، ساتھ اپنے
ہو چکا وعدہ ـــ وفا کرتے
فرشتوں سے زیادہ ہم
تری حمد و ثنا کرتے
تجھے بھی یاد تو ہوگا
فرشتے جب ادب سے کہہ رہے تھے
"آپ وہ مخلوق پیدا کر رہے ہیں
جو زمیں پر شورشیں برپا کرے گی
خوں بہائے گی"

زمیں بھی کانپتی تھی
آزمائش سے پناہیں مانگتی تھی،
آسمانوں میں، زمینوں میں نہاں
سب حیرتوں کو ـــ سارے رازوں کو
تُو ہر اک جاننے والے سے بڑھ کر جانتا ہے
اپنی ہر اک مصلحت کو خود ہی بہتر جانتا ہے
پھر بھی بہتر تھا
ہمیں اُس قریۂ شاداب میں رہنے دیا ہوتا
وہیں ـــ اک نامکمل خواب میں
رہنے دیا ہوتا!

روزن بھر سورج

میں نے تم سے
پورا روشن دن تو نہیں مانگا تھا
میں نے تم سے ایک دہکتا الاؤ
نہیں مانگا تھا
میں بے مہری کے جس موسم سے
برسوں گزری تھی
ہجر کی جس تاریکی میں
مدّت سے سرد پڑی تھی
وہاں تو بس اک روزن بھر کا
سورج ہی شافی تھا
وہاں تو جی اٹھنے کے لیے
اک لمحہ ہی کافی تھا

ثمینہ راجہ

سیڑھیوں پر

سیڑھیوں پر بیٹھے بیٹھے
اب مری آنکھیں تو کیا ---
یہ پاؤں تک سونے لگے ہیں

اس سے پہلے دھوپ میں پھیلا ہوا دن
جل رہا تھا
ڈھل گیا تو شام کے لمحے اُتر آئے
گلابی، سرمئی ان ساعتوں کے کھیل میں
آنکھیں ذرا مصروف تھیں
پھر رات آئی ---
خامشی اور سہم کے سائے لیے
اور جانے پہچانے مناظر اجنبی لگنے لگے
آنکھوں کے آگے --- وہ شجر، وہ پھول
وہ رنگوں میں ڈھلتی زندگی باقی نہیں
اطراف میں کچھ سائے اور کچھ روشنی
باقی نہیں
لمبی سڑک ہے .
اور دونوں سمت کوئی قمقمہ روشن نہیں ہے
اک دریچہ، اک دیا روشن نہیں ہے

اس قدر گہرے اندھیرے کی تہوں میں
الجھنوں میں
سیڑھیوں پر بیٹھے بیٹھے
اب مری آنکھیں تو کیا ---

کون ذمہ دار ہے

کون ذمہ دار ہے
اِس اشرف المخلوق کی بیچارگی کا
درد کی تذلیل کا، غربت کی ذلت
آرزوؤں کی شکستوں کا
محبت کی مسلسل آبروریزی کا
دل کی بے بسی کا؟
کون ذمہ دار ہے
معصوم بچوں کے
گلابی پنکھڑیوں جیسے لبوں پر
" دے خدا کے نام پر" کی
اِس صدا کا
موسموں کی سرد مہری سے جھلتے
پھول چہروں کا
کڑکتی دھوپ میں سڑکوں پہ پتھر کوٹتے
کمزور جسموں کا
فقط اک وقت کی روٹی کی خاطر
اینٹ کے بھٹوں پہ پکتی عورتوں کا
بارشوں میں، جھگیوں کی
آسماں سے بھی زیادہ
پانی برساتی چھتوں کا؟
کون ذمہ دار ہے
آغاز کا، انجام کا
بے موت مرنے
اور جیے جانے کے اِس جبرِ مسلسل کا
دلوں کے راز جیسے خواب کی بے حرمتی کا
فتحِ شر کا اور شکستِ خیر کا
اِس بے محابا زندگی کا
کون ذمہ دار ہے؟

ممنوع موسموں کی کتاب اور میں

سید کاشف رضا

وہاں جہاں مندرج اور نادرج نوشتے محبت کا محل وقوع طے کرتے اور نفرتوں کا حدود اربعہ متعین کرتے تھے، کچھ موسموں کو تو ممنوع ہونا ہی تھا؛ ورنہ لکیروں کی اوٹ میں پنپنے، رو لینے والے ان موسموں کے ماتھے پر کسی تسخیر کی تمنا بھی نہیں تھی؛ یہ محض، جیسے تھے ویسے ہونے کے گنہ گار تھے؛ اور اس پر شرمندہ اس لیے نہیں تھے کہ اپنی شریعت اپنے ساتھ لائے تھے۔

ایسی شریعتوں میں لفظ معنی سے معزوج نہیں ہوتے: اس سے کبھی مغازلہ کرتے ہیں، کبھی مجادلہ۔ جلی ہوئی انگلیوں سے کھینچی جانے والی لکیروں کو اگر آپ نظم نہ گردانیں تو میرا آپ پر کوئی زور نہیں۔ میرے پاس اپنے حق میں کوئی دلیل تھی بھی تو اسے میں پہلے ہی صرف کر چکا۔ کچھ معذرتیں اور اعترافات البتہ باقی ہیں۔

کنڈیرا کو اپنی حالت زار بیان کرنے کے لیے ایک ٹانگ پر کھڑا ہونے کی شرط مضحکہ خیز لگی تھی۔ کوئی دوسرا انگشت لے کر آتا تو میں اسے ایک ٹانگ پر کھڑا ہو کر، بلکہ تنے ہوئے رسے پر چل کر بھی دکھا سکتا تھا؛ لیکن سر پر رکھی ہوئی مبرم گواہیوں کو میں کسی معرض تماشا میں نہیں ڈال سکتا تھا۔

میرے پاس آپ کو دکھانے کے لیے کچھ باغ ہیں اور کچھ جلی ہوئی زمینیں۔ میرے قدم مجھے ان جلی ہوئی زمینوں پر سے اس لیے بھی گزار کر لے آئے کہ پکا امید پرست ہوں اور والٹیئر کی کاندید کے اسباق ابھی بھولا نہیں۔ ان باغوں اور جلی ہوئی زمینوں سے گزرتے ہوئے دل وصل و ہجر پر کبھی نادم نہیں ہوا۔ پھر بھی ہو سکتا ہے کہ اس شاعری کی زنبیل میں سارے ہی سکے کھوٹے ہوں۔ معذرت، کہ میں تو بس یہی کچھ کما سکا۔ اب نیک و بد اس لیے بھی سمجھائے دیتا ہوں کہ لاف دانش غلط ہے اور نفع عبادت معلوم۔

شاید شاعری اس لیے بھی کرتا ہوں کہ جن صبحوں، شاموں کو جیا ہوں ان کی گواہی دے سکوں۔ البتہ جانتا ہوں کہ عام سی کوئی تحریر تو کیا، زبانیں اور تہذیبیں بھی بالآخر مٹ ہی جاتی ہیں۔ یہ وہ فراموشی ہے جو آنکھوں میں جاگی ہوئی دوپہروں میں نیند گھول دیتی ہے؛ کائنات میں جہاں جہاں کوئی مظہر نہیں وہاں امڈی پڑتی ہے اور رات کی طرح مظاہر کے ہر کونے کھدرے میں دراندازی کرنے کی کوشش کرتی رہتی ہے۔

اگر انسان نے موت کے خلاف افزائش نسل سے جدوجہد کی ہے تو فراموشی کے خلاف تحریر کا فن ایجاد کیا ہے۔ شاعری بھی جیے ہوئے لمحوں، فراموشی سے جیتے ہوئے کچھ لمحوں کا حساب رکھتی ہے۔ اور انت میں فراموشی!

کائنات میں انسان کا سب سے بڑا وصف کئی قسم کی تخلیق پر قادر ہونا ہے اور عورت تخلیق کا منبع ہے، اس لیے مجھے مخلوقات میں سب سے زیادہ وہی پسند ہے۔ لفظ بھی وہی اچھے رہے جو اس کی شکر گزاری میں صرف ہو گئے۔

نسبتاً چوڑے ہاڑ اور کشادہ چہرے والی عورتوں کا اسیر رہا ہوں۔ اداسی اور سرخوشی کے لمحوں میں ان کے ریشمیں رخساروں کو یاد کیا کرتا ہوں۔ ان میں سے زیادہ تر کو میں کسی بھی امر کی بروقت اطلاع بھی نہیں دے سکا کہ

زندگی کو، رومان کی طرف لے جانے والی خوش طبعی کے ساتھ ساتھ قناعت پر آمادہ کرنے والے وقار کے ساتھ بھی بسر کرنا چاہا ہے۔

تازہ چنی ہوئی اینٹوں کی خنک خوش بو اسے کا ہے کو محسوس ہوئی ہوگی جس نے ان اینٹوں میں سے کسی اینٹ کو کسی دیوار پر رکھنے سے پہلے اپنے ہاتھوں میں مناسب نہیں کیا یا ان میں سے کسی اینٹ کے رکھے جانے کا لطف کسی تخیل میں اندازہ نہیں کیا۔ نظم سے گزرتے ہوئے کبھی بنت کو ادھیڑتے ہوئے بھتا ہوتا ہے تو حسن سے گزرتے ہوئے تحلیل اور افزائش کے دور خوں پر اس کی تعبیر سوچنی پڑتی ہے۔ میں حسن سے چہرے منہا بھی کر دوں تو جسم اپنی بنت کی کہانی خود سنانے لگتے ہیں۔ اعضا اپنی انفرادی جون پر اصرار کرنے لگتے ہیں اور میں دیوار میں چنی ہوئی ہر اینٹ کے انفرادی توازن کا اندازہ لگاتے ہوئے اس مناسبت کی داد دینے لگتا ہوں جو دیوار جمال میں اس کے چنے جانے نے اسے اور اس دیوار کو عطا کی ہوتی ہے۔

کوئی آئینہ ہوگا جس کی گرہ میں ایک شخص معدوم یا نمودار ہوتا نظر آتا ہے۔ کچھ طرفیں اس کے نقوش کو یک جا کرتی اور کچھ سمتیں انھیں کھینچتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ روشنی کی گھٹتی بڑھتی مقدار میں اس کے خدوخال پڑھنے کی کوشش کرتا ہوں اور روشنی میں تحلیل اور تاریکی میں سکوں کوش مرغولوں کو جمع کرنے کی خواہش کرتا ہوں۔ لیکن ایک نظم وجود کی کتنی حالتوں کو پہچان سکتی ہے؟

انسان فن کے میدان میں تھری ڈی اور اینی میشن سمیت اظہار کے کتنے ہی نئے راستے دریافت کر چکا۔ آرٹ میں مکسڈ میڈیا کی اصطلاح دریافت ہو کر پرانی بھی ہو چکی۔ شاعری کب تک قالین پر اجداد کے ٹانکے کی جگہ ٹانکا لگاتی رہے گی! البتہ کسی پرانے قالین، تصویر یا تحریر کو نیا سیاق و سباق عطا کرنا اور اس کی نئی معنویت کی جستجو کرنا بھی تخلیقی کام ہو سکتا ہے۔ سو تسلیم، کہ میں نے بعض نظموں میں اسی خیال کے تحت گھاس کاٹی ہے۔

سرما کی دل آویز دھوپ پر جان دینے والے کو صرف رومانی شاعری کرنا چاہیے تھی۔ سیاسی نظمیں لکھ کر اس لیے بھی بھاڑ جھونکا ہے کہ انسانوں کو ایک دوسرے پر ظلم و زیادتی کرتے نہیں دیکھ سکتا۔

پے در پے فوجی آمریتوں، فسطائی رجحانات اور مذہبی تنگ نظری نے میرے سماج کو بہت دکھ دیے ہیں، سو ان سے میری کھلی جنگ ہے۔ میرا ملک، میرا سماج ان دنوں سے بہت دور نظر آتے ہیں جب کوئی شاعر صرف محبت کے گیت گائے گا اور تاریخ اسے بے ضمیر نہیں لکھے گی۔ میں کوئی سماج سدھارک نہیں لیکن اگر کوئی میری دنیا، میرے موسموں کی ساری تتلیاں سمیٹ کر انھیں سپرد آتش کرنے لے چلے تو خاموش رہنا ہر حسن سے بے وفائی ہے۔ ایسے میں شاعری کو دیوار پر لکھی ہوئی تحریر بنا دینے سے بھی مجھے گریز نہیں۔ ایسی نظموں کو ایک مصور کا گرافیٹی آرٹ سمجھ لیجیے۔

خیر اور شر کی مختلف اقدار کے درمیان ازل سے جاری معرکے کو کبھی لاتعلق حیرت سے دیکھتا ہوں، کبھی تعلق کی تشویش سے۔ زندگی اور زمین سے تعلق آواز دینے لگے تو رنجوری کا تناسب بھی بڑھنے لگتا ہے۔ البتہ جانتا ہوں کہ خیر و شر کی اقدار کے اس معرکے میں ترازو کا ایک یا دوسری جانب واضح طور پر ہو جانا کائنات کے مزاج کے خلاف ہے۔

دوسرے ملکوں کے مردوں عورتوں کو ہنستے کھیلتے دیکھ کر رشک کرتا ہوں اور خواہش کرتا ہوں کہ میرے ملک کے بچے بھی جب بڑے ہوں تو باری باری ظالم اور مظلوم بننے کا کھیل کھیلنے کے بجائے زندگی کا لطف اٹھائیں۔ خود بھی خوش رہیں اور دوسروں کو بھی خوش ہونے دیں۔

پرانی مسلم تہذیب اور اس کے نوع بہ نوع ادبا اور مفکرین، یونان و روما کا ادب و معاشرت، لاطینی امریکا کا فکشن، مشرقی یورپ کی مزاحمتی شاعری، تالستائی، کنڈیرا، بورخیس اور انگلستان کے خلیق فکر نثر نگار میرے پسندیدہ

مطالعوں میں شامل رہے ہیں۔ میرے پسندیدہ ادیب میرے شوقِ مطالعہ ہی کے نہیں، اکثر شوقِ تحریر کی بھی تشفی کر دیتے ہیں۔ پھر بھی کچھ بچ رہتا ہے اور مجھے لکھنے پر اکساتا ہے۔

مثلاً محبت جو کبھی خوش وقتی کی یاد بن کر سامنے آتی ہے اور کبھی یہ گمان بن کر کہ شاید کسی کے ساتھ کچھ پہر، کچھ موسم اچھے گزر سکتے تھے۔ دونوں کا انجام فراموشی ہے لیکن شاید عمر کے ایک خاص حصے میں شریانوں میں دوڑتا ہوا لہو اپنی ایک مخصوص ترنگ میں ہی سوچتا ہے۔

ویسے تو میں ایک جہاں گرد سیاح، ایک اسکوبا ڈائیور، ایک ڈان ژوان، ایک سمندری قزاق بھی بننا چاہتا تھا؛ لیکن ان میں سے کچھ بننے کے لیے شاید مجھے بہت دیر ہو چکی۔

اور اگر میں ان میں سے کچھ بن ہی پاتا تو ایک روز اپنے تجربات کتابوں میں ہی بیان کرنا پسند کرتا؛ یا شاید ان زندگیوں کے بالآخر اکھرے پن کی دریافت پر اکتا جاتا۔ بس کتابیں ہی ایسی کائنات ہیں جس کی دنیائیں ختم ہی نہیں ہو سکتیں؛ اور لفظ ہی ہیں جو کسی یاد، کسی تجربے کو فراموشی سے بھٹکی ہوئی کائنات میں کچھ مضبوطی سے جما دیتے ہیں۔

پھر یہ جو کئی قسم کی تحریریں میری یومیہ خوراک میں شامل ہیں تو اس کا سبب یہی ہے کہ یہ مجھے ایک جیون میں کئی زندگیاں جینے کے قابل بنا دیتی ہیں۔ بورخیس کی طرح میں نے بھی دنیا کی کئی سرزمینوں اور منطقوں کو ان پر لکھے گئے ادب کی نسبت سے چاہا ہے۔

ایک عام آدمی کی طرح میں نے نفرتیں بھی کی ہیں اور محبتیں بھی پالی ہیں۔ میں نے نفرتوں کا اعلان کیا ہے اور محبتوں کو کسی زخم، کسی خوش بو میں بینت کر رکھ دیا ہے، کہ جن فضاؤں میں خوف گونج چکا ہو وہاں محبتوں کی رسائیں پہرے سے بچا کر رکھنی پڑتی ہیں اور انھیں زخموں اور خوش بوؤں میں گھلا ملا دینا پڑتا ہے۔

یہ لفظ کچھ معمولی شب و روز کا نوشتہ ہیں۔ معذرت، کہ اپنی کہانی پڑھتے ہوئے آنکھوں کا عدسہ محدب ہو ہی جاتا ہے۔ معذرت، کہ میں اپنی شاعری کو کسی پر لطف تماشے، کسی لذیذ دعوت میں تبدیل نہ کر سکا۔ معذرت کہ ان لفظوں کو اذن دینے والے نے ایک رات، ایک کہانی میں یاد کر لیے جانے کی خواہش کی۔

کہیں بانسوں اور دائروں کا سرکس ہوتا ہے اور کہیں حروف، اوقاف اور شوشوں کا۔ میں، آپ، ہم ٹکٹ پورا ہونے تک تالیاں پیٹ سکتے اور آنسو بہا سکتے ہیں۔ خیمے اکھاڑے جانے کے بعد مٹی اور ریت پر لکھی ہوئی کہانیاں ہوا پڑھتی ہے اور پھر ان کی خاک اڑا دیتی ہے۔ سو اپنے پاس موجود ایک مختصر مہلت میں یہ لفظ کسی عدالت سے کوئی فیصلہ لینے نہیں آئے، آپ کے ساتھ دوستی یاری میں کچھ وقت بتانے آئے ہیں۔

☆☆☆

☆ سید کاشف رضا: ان کا اردو ادب کے ساتھ انگریزی ادب سے بھی گہرا لگاؤ ہے۔ کراچی یونیورسٹی سے انگریزی ادبیات اور لسانیات میں ایم اے کیا۔ ان کی شاعری کی پہلی کتاب 'محبت کا محل وقوع' کے نام سے ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا۔ شاعری کا دوسرا مجموعہ 'ممنوع موسموں کی کتاب' ۲۰۱۲ء میں چھپا۔ امریکی مفکر نوم چومسکی کی تحریروں کے تراجم پر مشتمل ان کی دو کتابیں 'دہشت گردی کی ثقافت' اور 'گیارہ ستمبر' کے نام سے شائع ہوئیں تو اردو کے قارئین نے خوب خوب داد دی۔ ان کے دوسرے اہم ترجموں میں میلان کنڈیرا کے ناول 'مذاق' کے ایک حصہ اور خورخے لوئیس بورخیس پر البرٹو مینگول کی کتاب 'بورخیس کے ساتھ' بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ وہ پاکستان کے جیو نیوز سے بطور سینئر پروڈیوسر وابستہ ہیں۔ وہ جیو نیوز پر مختصر دورانیے کی ٹی وی رپورٹ بھی پیش کرتے ہیں جو بہت پسند کی جاتی ہے۔ ......ن۔ ن۔ س

سید کاشف رضا

جب تم میری آنکھوں کے پاس آ جاتی ہو

جب تم میری آنکھوں کے پاس آجاتی ہو
ایک خواب میرے دل کے قریب ہونے لگتا ہے
اور ایک سرخ بوند
میری انگلیوں کی پوروں میں سرکنے لگتی ہیں
تاکہ تمھاری قمیص پر بنے ہوئے
کسی پھول کو چھو سکے
یا کسی ادھڑے
یا اچھی طرح سلے ہوئے ٹانکے کو
محسوس کر سکے
میری آنکھیں
تمھیں روکنے کی کوشش میں
بے وقار لگتی ہیں
اور میرے بازو
تمھیں تھامنے سے انکار کرتے ہوئے
شل ہونے لگتے ہیں
جب تم میری آنکھوں کے پاس آجاتی ہو
ایک خواب میرے دل کے قریب ہونے لگتا ہے
جیسے وہ کوئی بارودی سرنگ ہو
اور دل کوئی آب دوز

دکھ بکھرا ہوا ہے

دکھ بکھرا ہوا ہے
سڑکوں پر سر جھکائے ہوئے
آہستگی سے چلنے
خاموشیاں سننے میں
جب ہر طرف شور بکھرا ہوا ہوتا ہے
بس کی کھڑکی سے باہر دیکھتے ہوئے
کچھ نہ سوچنے میں
انجانی جگہوں پر کسی کا پتا ڈھونڈنے میں
کسی کو اداس پا کر
مزید اداس نہ ہونے میں
دکھ بکھرا ہوا ہے
حسرت سے تمھیں دیکھتی ہوئی آنکھوں میں
ہونٹوں کے کواڑوں سے جھانکتی
اکا دکا باتوں میں
خاموشی کے طویل وقفوں میں
دکھ بکھرا ہوا ہے
پر ہیجان مجامعتوں میں
آنکھیں بند کرنے میں
کسی مسدود لڑکی کو سوچنے میں

سید کاشف رضا

تم مجھے اپنی مسکراہٹ میں ملے ہوتے

تم مجھے اپنی مسکراہٹ میں ملے ہوتے
ان ہونٹوں میں
جو میرے بوسوں کو بہ آسانی فتح کر لیتے ہیں
تم مجھے اپنے چہرے میں ملے ہوتے
ان انگلیوں میں
جو میرے خلیے ضبط کر لیتے ہیں
تم مجھے شاعری میں ملے ہوتے
اور میں تمھیں
ماتھے پر شکنوں کی صورت میں نہ لکھتا
تم مجھے شاعری میں ملے ہوتے
اور میں تمھیں مصرعوں میں تحریر کرتا
تم مجھے ملتے
تحلیل ہوتی ہوئی یاد میں
اور میں تمھیں حرفوں میں مرتکز کر دیتا
تم مجھے ملتے
کوکون کے گرد لپٹے ہوئے ریشم میں
اور میں تم سے ایک نظم کھینچ نکالتا
تم مجھے ملتے
ہاتھوں کی لکیروں سے ذرا دور
اور میرے دل سے
ذرا قریب

نیا عہد نامہ

نہ لکھی ہوئی زمین چاہئے نہ اوڑھا
ہوا آسمان
نہ لوٹے ہوئے لفظ چاہئیں
نہ چاہی ہوئی عورت
نہ رنگ چاہئیں سنگ سار کیے جا چکے
نہ پھول جنھیں روشنیاں چوم چکیں
نہ کھیت جنھیں سورج دیکھ چکے
نہ فصلیں جنھیں زبانیں چکھ چکیں
نہ دیواریں جن کے کان پک چکے
نہ لفظ جو اپنا ڈھول پیٹ چکے
نہ لفظوں سے معنی میثاق
جو پورے نہیں ہوئے
نہ جملے جن کے دروبست سے سیمنٹ اکھڑ چکا
نہ شریانیں جن میں لہو ست پڑ گیا
نہ درخت جو ہواؤں کی محبت میں آوارہ ہو چکے
نہ ہوائیں جو سانسوں میں تقسیم ہو چکیں
نہ پہنے ہوئے لباس چاہئیں
نہ کاٹے ہوئے سفر
نہ برتی ہوئی زندگی
کاغذ پر بس ایک زبور چاہئے
جو میں نے تمھارے جسم پر سے پڑھی

سید کاشف رضا

اچانک مر جانے والے لوگ

موت ایک اہم کام ہے
اسے یکسو ہو کر کرنا چاہئے
یا سارے کام نمٹا کر
کسی کاروباری سودے سے پہلے
انتخابی مہم کے دوران
اور نظم کے وسط میں
موت نہیں آنی چاہئے
موت سے سے پہلے
ارادے پورے کر لینے چاہئیں
انھیں دریا میں پھینک دینا چاہیے
یا انھیں وصیت میں لکھ دینا چاہئے
ایسا کرنے والے
اداس ہو کر مر جاتے ہیں
اور ان کی موت
اتنی افسوس ناک نہیں ہوتی
جتنی ان کی
جو موت سے پہلے اپنے کام نہیں نمٹاتے
اور حیران ہو کر مر جاتے ہیں

جب باہر تیز بارش ہو رہی ہو

جب باہر بہت تیز بارش ہو رہی ہو تو
رنگوں کو بہت گہرا کر دیتی ہے
اور پھر انھیں اکھاڑ دیتی ہے
اس سطح سمیت
جس پر یہ جمے ہوئے ہوتے ہیں
اور ایسے آتی ہے یاد
جیسے بارش کسی پہاڑی پر
برس رہی ہو اور اس کی مٹی کو
قطرہ قطرہ الگ کر رہی ہو
اور سینے میں دل ایسے دھڑکتا ہے
جیسے گہری وادیوں میں گونج
اور چائے کی چسکی کا نشہ
سینے میں دونوں طرف پھیل جاتا ہے
اور ہاتھ اپنی پوروں پر
وہ رنگ ڈھونڈتے ہیں
جو اڑ گئے
اور دل ان لوگوں کو
اپنے پاس دیکھ کر
دکھی ہونے لگتا ہے
بارش جن سے ہماری قربت کو
اور گہرا کر رہی ہوتی ہے

صبا اکرام

پہچان کا دکھ

اپنی الگ پہچان کے
تنہا جزیرے میں بجے
یوں کب تلک
اک دوسرے سے دور
پچھتاوے کی جلتی دھوپ سے
بچنے کی اک ناکام کوشش میں
انا کے اونچے اور بے برگ
پیڑوں کے لجاتے سائے میں
ہم زندگی جھیلیں
مگر اب سوچتے ہیں
کیوں نہ اس پہچان کی
تپتی ہوئی سی دوپہر میں
آتماؤں میں اترتے
دھوپ کے ترشول
کی حد لانگھ کے نکلیں

وہ آخر کون ہے

یہ کیسی یاترا ہے
کھوج میں کس کی ازل سے
چل رہا ہوں، ٹھوکریں کھاتا ہوں
صحراؤں میں، جنگل میں، سلگتی دھوپ میں
لے کر روپہلی اور ٹھنڈی
چھاؤں کے خوابوں کی چھتری
میں چلا جاتا ہوں، آندھی آئے تو
ان دیکھے ہاتھوں کی کوئی زنجیر سی
تھامے ہوئے طوفاں سے لڑتا ہوں
جو بارش تیز ہو
تخیل میں اپنے بسے، چھتنار برگد تلے
مٹی کا اپنا تن لیے
خیر و سکون کی سانس لیتا ہوں
کہ پھر بارش کے تھمتے ہی
نکل جاتا ہوں اس کی کھوج میں
ان جانے رستوں کی طرف
لیکن مجھے اس بار رستے میں کوئی سایہ، ہیولا
یا اجالوں کا کوئی ہیولا
نظر آیا تو پوچھوں گا
بتا دے
ایک مبہم سا تصور بھی نہیں جس کا
وہ آخر کون ہے؟!

ابرار احمد

دو نظمیں

(۱)

اک پتھر سے خود کو جوڑ لیا ہے
صبح دم جس زمیں پر کروٹ لی
اٹھ کے آغاز رقص خاک کیا
اب ان اطراف کا نشاں بھی نہیں
ہم تھے آوارگان قریہ خاک
اور پہنچنا کہیں نہ تھا ہم کو
پھر بھی کچھ راستے بلاتے رہے
کوئی دن تیرے دل میں بھی تھا قیام
کوئی دن تھا کہیں یہ دل رقصاں
کوئی مہکار تھی بھٹکتی ہوئی
سبزہ و گل تھے ہم رہ دل و جاں
گھاس اگ آئی ہے یہاں سے وہاں
کوئی دن دھول سے بھرے کچھ دن
سانس میں گرہ سی لگاتے رہے
یونہی چپ چاپ، بے طلب، بے تاب
گرد اوہام سے الجھتے رہے
تھم گئے، جم گئے نہ جانے کہاں
اپنے ہی چاک سے ادھڑتے رہے
اپنے ہی پاؤں سے اکھڑتے رہے
رائیگاں ہے مسافت شب و روز
وقت بے مصرف و گمان ہے بس
اور کچھ تھا بھی گر تو کس کو خبر
ہم نے ہر آئینے کو توڑ دیا
سو گئے تان کر فلک اپنا
اور اینٹوں سے سر کو پھوڑ لیا
اور قرب و جوار بستی میں
نرم ہوتی ہوئی جگہ پہ کہیں
ایک بستر بچھا لیا میں نے
ایک پتھر سے خود کو جوڑ لیا

(۲)

جیل میں کھڑا تھا، ازل سے کھڑا تھا
مرے ہاتھ میں پھول تھے
جو یہیں پر کھلے تھے کبھی
اور پہلو میں نیزے........ہوا میں نمی تھی
درختوں میں ٹھہری ہوئی سبز چپ
دل کو لبریز، سانسوں کو زخمی کیے جا رہی تھی
کہیں دور تک ٹیڑھی میڑھی گلی تھی، جو رکتی نہ تھی
ہر طرف شام، زردی انڈیلے ہوئے
اجنبی آشنائی سے تکتی تھی ہم کو
کچھ اس طور سے جیسے صدیوں سے کوئی گیا ہی نہ ہو
ہاں.....وہی موڑ تھا
جس سے سمتوں کی سمتیں نکلتی تھیں
گندم کی خوشبو وہی تھی
دہکتے رخوں پر وہی نم کے قطرے تھے
عمروں سے اڑتا ہوا حبس
سارے میں پھیلا ہوا تھا
وہیں.....خالی میدان سے
لڑکوں کی آواز سے کھڑکیاں ٹوٹتی تھیں
وہیں پر کہیں اپنی بانہوں کو کھولے ہوئے
موٹے شیشوں سے حیران ہوتی ہوئی روشنی
ہم کو پہچاننے کی اذیت میں تھی
شور کرتا ہوا کالی پن تھا
وہی دھند تھی، بام و در بھی وہی
اور اڑتے ہوئے وقت کے بال و پر بھی وہی
عقب میں کہیں...لوٹ جانے کا رستہ وہی تھا
وہی ہو بہ ہو تھا، وہی چار سو تھا
مری آنکھ میں ایک آنسو نہیں تھا.

حمیدہ شاہین

نظم

یہی زرد موسم تھا، جب تم ملے تھے
نومبر کی خنکی
دسمبر کی یخ بستگی کی طرف
دوڑتی جا رہی تھی
ہواؤں میں اک کپکپاہٹ سی تھی
گلے سے لپٹتی تھی اک سرد خوشبو
درختوں کی پیلاہٹیں
ٹھنڈی سڑکوں پہ بکھری ہوئی تھیں
یہی زرد موسم تھا، جب تم نے مجھ سے
بہاروں کے سرسبز وعدے کیے تھے
یہی زرد موسم تھا، جب تم نے پیلی پڑی گھاس کو
اپنی مٹھی میں لے کر کہا تھا
مرے ساتھ چلنے کا مطلب یہ ہوگا
کہ تم زندگی بھر گلوں پر چلوگی
میں اس دن سے اب تک.
تمھارے نشانِ قدم پر چلی ہوں
نظر پاؤں پر جا رکے جب
تو الجھن میں پڑ جاتی ہوں میں
مرے پاؤں پر سرخیاں ہیں یہ کیسی؟
اگر رنگِ گل ہے
تو ٹیسیں ہیں کیسی؟

نقاد

شاخِ گل سا یہ لچکتا، یہ مہکتا پیکر
جس کو دیکھیں تو اُتر جائے زمانوں کی تھکن
جس کو چھو لیں تو مہک جائیں حواسِ خمسہ
ایک ہلکی سی تپش خوں میں اُترتی جائے
یوں لگے جیسے پگھلتا ہے بدن
اک نئی شکل میں ڈھلنے کے لیے
ہم کلامی کا شرف لے اُڑے دل کو ایسے
جیسے خوشبو کو ہوا خود میں بسا کر لے جائے
ابر بانہوں میں کسی نم کو اُٹھا کر لے جائے
خامشی عطر ہو
بولے تو ہو گل ریز سخن
لفظ لے جائیں کسی اور ہی دنیا کی طرف
اس کی دنیا، کہ جہاں صبحِ درخشاں ہو یہی
شامِ تاباں ہو یہی
جگمگاتے ہوں جہاں معنیِ ضوبار اُس کے
روزِ روشن ہو یہی اور شبِ نُور یہی
آتشِ دید یہی، طُور یہی
تم بھی آغاز کرو گے یہیں چٹرا اپنے
تم اسی نظم کو لے آؤ گے ڈھب پر اپنے
دفت پر دفت جماؤ گے جتا کر ہمت
اپنے اندر سے اکھیڑو گے اسے
اپنے اوزار چلاؤ گے، ادھیڑو گے اسے

حمیدہ شاہین

کھڑکی پھلانگ کر

تتلیاں بھاگ رہی ہیں مرے پیچھے پیچھے
پھول ہنستے ہوئے ہمراہ چلے آتے ہیں
ہاتھ میں ہاتھ دیے
گھاس بچھتی چلی جاتی ہے ملائم ہو کر
پیڑ شاخوں کو مرے ساتھ کیے دیتے ہیں
مل کے کھیلو، ہنسو، کودو، ناچو
شوخ سرشار ہوا بال بکھیرے جائے
گال کو پیار سے چھیڑے جائے
اوڑھنی اور لپٹتی چلی جائے تن سے
پیرہن ریشمی سلوٹ کا بہانہ کرے
گدگدائے کہ مرے ہونٹ ہنسی کو چھو لیں
گنگنائی ہوں تو پتّوں نے مرا ساتھ دیا
مسکرائی ہوں تو پیڑوں نے دُعائیں دی ہیں
کاش تم روز یونہی آ کے ہمیں پیار کرو
پھول دانوں میں کلی درد سجایا نہ کرو
روز رو رو کے ہمیں ساتھ رُلایا نہ کرو

اے میری تسلی

مَیں اور کھڑکی
اک دوجے پر کھول رہے ہیں
اَن دیکھی دنیا کے راز
اس کی جڑ اندر پھیلی ہے
میرے پَر باہر کھلتے ہیں
مَیں اس کو مٹی کے سارے بھید بتاؤں
یہ مجھ پر آزاد فضا کا جھینٹا دے کر
میرے پر تازہ رکھتی ہے
اور کہتی ہے
آؤ! مجھ سے ٹیک لگاؤ
آنکھیں موندو
اُڑتی جاؤ

ایک اور موقع

ہم اگر یہ زندگی پھر سے گزاریں
پھر ہمیں چڑیوں کا شور اچھا لگے گا؟
بیریوں پر پھر چڑیلوں کا بسیرا ڈھونڈتے
لُو میں نہا جائیں گے ہم
پھر شبِ جنات کا دیدار کرنے کے لیے
تاریک گوشوں کی طرف لپکیں گے ہم
داستانوں کے ہرے جنگل بلائیں گے ہمیں
پھر ہم درختوں کی جڑیں دیکھیں گے؟
نم مٹی کے پار
بارشیں آواز دیں گی
اور بازو کھول کر
پنجوں کے بل گھومیں گے ہم
ایڑیوں کی ضرب سے پھر گنگنائیں گے زمیں؟
شاید کسی چشمے کا دروازہ کھلے
گھبرا کے ماں زم زم کہے
پھر ہمارا زاویہ ہو گا
قلم کی نوک میں دنیا پرونے کی لگن
ہم اگر یہ زندگی پھر سے گزاریں
کیا یہ پہلی سی خطائیں پھر نہ ہوں گی؟

اقتدار جاوید

اوس بھرا گلاس

وہ پھل ہے رس بھرا
کہ پھل کی رس بھری اساس ہے
ہے سب کی دسترس میں وہ
کہ صرف میرے آس پاس ہے
لبوں کو کھولتی وہ عام گفتگو ہے
کہ لبوں کو سیل کرتا
اک معاملہ خاص ہے
میری طرح وہ شاد کام ہے
کہ خاندان کی طرح اداس ہے
وہ آ گیا تو ہو گئی ہے جامنی فضا
کہ اور ہے کوئی کہ جس کا جامنی لباس ہے
ہے باغ کی روش
کہ مین گیٹ کے قریب
لہلہاتی سبز گیلی گھاس ہے
وہ اوس ہے
کہ اوس سے بھرا پرا گلاس ہے

سیل آب

رات میری آنکھ جب کھلی
تو کھاٹ مری ہل رہی تھی
ہل رہی تھی ناؤ
سیل آب کے مقام اصل پر
ستارے جھڑ رہے تھے آسمان سے
خلا بذات خود سیاہ ہول تھا بنا ہوا
پہاڑ سے نکل رہی تھی
تیز دھار کی طرح ہوا
ابل رہا تھا پانی
جیسے
سیل آب کے مقام سے
اندھیرا آب سرد کو لپیٹتا
نکل رہا تھا روشنی سی زرد کی لکیر کو
الٹ رہی تھی کائنات اک طرف
کسی کا دست نازنیں
مری جبین پر رکا
شفق سے سرخ ہونٹ
مرے خشک ہونٹوں سے ملے
میں جی اٹھا
میں مسکرا کے جاگ اٹھا
افق کے دشت میں
طلسم احمریں چہار سمت تھا اس طرح
سفید دن نکل پڑا
نظام کائنات پھر سے چل پڑا!!!

علی ساحل

نظمیں/غزل

صدائیں کون دیتا ہے

صدائیں گونجتی رہتی ہیں گلیوں میں
کوئی آواز دیتا ہے
پسِ دیوار
اِک بڑھیا
پرانے عاشقوں کے نام لیتی ہے
مگر احساس سے عاری
زمانے میں
پرائی اپسراؤں کی صدائیں کون سنتا ہے
صدائیں گونجتی رہتی ہیں گلیوں میں

ملبہ

میں بچپن میں
سبھی دُکھ
گھر کی دیواروں پہ لکھ دینے کا عادی تھا
مگر پردیس میں آ کر
میں اپنے گھر کی دیواروں پہ روشن
سب دُکھوں کو بھول بیٹھا ہوں
مجھے ماں نے بتایا ہے
کہ اب کی بارشوں میں
گھر کی دیواریں بھی روئی ہیں
سو گھر جا کر
مجھے دیوار پر لکھی ہوئی
تحریر کا ملبہ اٹھانا ہے

میں ہوا کا شکار ہو گیا تھا
جب ہوا پر سوار ہو گیا تھا

میں تجھے دیکھنے چلا آیا
بس ذرا بے قرار ہو گیا تھا

تجھ کو ہنستے ہوئے نہیں دیکھا
دل بہت سوگوار ہو گیا تھا

اُس نے آنکھوں کو دی ذرا جنبش
تیر اس دل کے پار ہو گیا تھا

دل تجھے دیکھ کر نہیں بہکا
بس ذرا سا خمار ہو گیا تھا

میں نے تکیہ بنا لیا آخر
ہات سینے پہ بار ہو گیا تھا

ہاتھ سے ہاتھ مل رہا تھا جب
دل سے دل اُستوار ہو گیا تھا

میں وہی بد نصیب ہوں جس کو
شاہ زادی سے پیار ہو گیا تھا

زاہد امروز

وقت کے نام ایک خط

زندگی بہت مصروف ہو گئی ہے
جو خواب مجھے آج دیکھنا تھا
وہ اگلی پیدائش تک ملتوی کرنا پڑا ہے
بچپن میں لگے زخم پر مرہم رکھنے کے لیے
ڈاکٹر نے ابھی صرف وعدہ کیا ہے
کل کے لیے سانسیں کماتے ہاتھ
صبح تک چائے نہیں پی سکتے
لیکن گھبراؤ نہیں
سب کی یہی حالت ہے
وہ بتا رہی تھی
اس نے اپنی سہاگ رات تب منائی
جب وہ حیض کے برس گزار چکی تھی
زندگی بہت مصروف ہو گئی ہے
اپنی ساری پونجی بیچ کر
میں نے چند لمحے یہ کہنے کے لیے خریدے ہیں
کہ جب کبھی میں مر گیا تو کوشش کرنا
مجھے اگلے جنم سے ذرا پہلے دفنا دینا

استعمال شدہ محبت

محرومیاں میرا لحاف رہی ہیں
میں نے ہمیشہ
دوسروں کی لعاب زدہ روٹیاں چبائیں
اور پرندوں کے زخمی کیے ہوئے
پھلوں کا خون چکھا
میرے پھیپھڑے صرف گدلی ہوا سہہ سکتے ہیں
شفافی مجھے نابینا کر دیتی ہے
اس لیے میں بارش کے بعد آسمان نہیں دیکھتا
میں اپنی ماں کا دوسرا بچہ ہوں
مجھے کیا معلوم۔۔۔۔!
پہلی محبت کیا ہوتی ہے
باپ میرے لیے بلیاں لے کر آیا
لیکن مجھے ہمیشہ کووں کی محبت میں رہنا پڑا
میں نے اب تک
دوسروں کی اُترن پہنی
اور مجھے زمانے کی تھوکی ہوئی زندگی جینا پڑی
مگر انسان کب تک ایسے رہ سکتا ہے
کاش......!
میں تمہاری پہلی محبت ہوتا!!

زاہد امروز

بے بسی موت کا تحفہ بھیجتی ہے

جنوری کی بارشیں
مجھے خودکشی پر مائل کرتی ہیں
تنہائی مجھے مسلسل گھورتی رہتی ہے
مگر اس سے بچنے کے لیے
میں کسی کا سایہ بھی نہیں مانگ سکتا
دوستی کی دعوت دینے کے لیے
مجھے کبھی الفاظ نہیں ملتے
لوگ اپنے بستر کی گرمائش کما کر
رات بھر بوسوں کے تحفے بھیجتے ہیں
اور میں سفید پوشی کا الزام اتارنے کے لیے
جسم سے برف جھاڑتا رہتا ہوں
میں دریاؤں کی تلاش میں آوارہ پھرتا ہوں
اور آبشاروں کی موسیقی گنگناتا ہوں
میں کبھی تراشیدہ پگڈنڈیوں پر نہیں چلتا
کیوں کہ راستہ مجھے خلاؤں میں چھوڑ آتا ہے
میں برف کے سفید دنوں میں محسوس کرتا ہوں
میرے اندر کی فضا ایک جھیل میں بدلنے لگتی ہے
جس کی ناقابلِ پیمائش تہوں میں
مچھلیاں غم آلود پودے نگل کے مر جاتی ہیں
جس کے کناروں سے پرندے
شام ڈھلے تنہائی کے گیت چگ کر
اپنی قبریں تعمیر کرنے لوٹ جاتے ہیں

نیم لباسی کا نوحہ

تمہاری محبت کو زندگی دینے کے لیے
میں نے تو اپنے سارے بت توڑ لیے
مگر تم نے جواباً
اپنے کعبے پر غلاف چڑھا لیا
فقط طواف سے میری تشفی نہیں ہو سکتی
میں کیسے تمہارے اندر جھانکوں
بے بسی نے مجھے مینڈک بنا دیا ہے
میں اپنی ذات کے کنویں میں پڑا ہوں
اور خواہش میرے خون میں
رسّی کی طرح لٹک رہی ہے
میں کپڑوں میں بھی وحش کہلایا
تو لباس میری قید کیوں ہے؟
مجھے رنگت نہیں احساس درکار ہے
کیونکہ آنکھوں سے زیادہ میرے ہاتھ پیاسے ہیں
لازمی نہیں صرف آنکھ سے رویا جائے
اور رونے کے لیے بہترین جگہ
واش روم ہی ہو سکتی ہے
جہاں میں اپنی نیم لباسی تھوک کر
تمہارے نام کا غسل کر سکتا ہوں

عارفہ شہزاد

شام

یہ شام جو اک وسیلہ ہے
استعارہ ہے
جو وصلِ روز و شب ہست کا سہارا ہے
یہ آج کون سے ڈھب لے کے آئی آنگن میں
رکی رکی سی جو نبضِ حیات لگتی ہے
تھمی تھمی سی جو سانسیں اٹک رہی ہیں ابھی
یوں ہی جو کل بھی رہا سب۔۔۔
تو جانے کیا ہوگا؟
یہ شام اب تو گزاری ہے
کل بھی آئی تو
یہ شکنجا جو مرے ذہن پر ہوا قابض
یہ دل جو اوڑھ کر بیٹھا ہے بے بسی ایسے
میں اس کا منہ نہیں دیکھوں گی
خود ہی جاؤں گی
اترتی شام کے سب رنگ میں چراؤں گی
جو میرے دل میں ہے
سب اس کو میں بتاؤں گی!

کوئی تو حد ہو!

انھی راستوں پر
کئی ایک سالوں سے تم چل رہی ہو
سڑک کے کنارے شجر سارے
تن کر کھڑے ہیں!
شب و روز کے اس تسلسل میں
گھٹتے ہیں۔۔۔ بڑھتے ہیں۔۔۔ سائے جو
ان کے
کہاں بھاگتی ہو؟
تمھیں کیا کشش کھینچتی ہے؟
ہواؤں کی سرگوشیاں
کیوں سراپا سماعت بنی سن رہی ہو؟
تمھیں کیا لگن ہے؟
افق پار اتری ہوئی اس دھنک کے سبھی رنگ
آنکھوں میں بھرنے کی
خود سے مکرنے کی۔۔۔
کوئی تو حد ہو
وہ محسوس کرنے کی۔۔۔
جو یاں نہیں ہے!

عارفہ شہزاد

ہے رقص میرے چار سو

وہ آسماں جو خامشی سے دیکھتا تھا
کیا ہوا؟
زمیں جو چار سو مرے رکی ہوئی تھی
چل پڑی
جہان بھر کی وسعتیں کہ روح میں سما گئیں
جو دائرے ازل سے میرے گرد تھے
وہ کیا ہوئے؟
وہ چپ کی دھوپ میں جلے
خزاں رسیدہ لفظ
ان لبوں پہ آ کے کھل اٹھے
تمام چاک سل گئے!
یہ رنگ، روشنی، ہوا کہ آ گئے ہیں وجد میں
ہے رقص میرے چار سو
نئی سی کائنات ہے
یقین ہے یہ اب مجھے
یہی مری حیات ہے!

مارننگ

آج اس دریچے سے روشنی تو آئی ہے
آفتاب کی کرنیں رقص بھول بیٹھی ہیں
مضمحل ہوا بھی ہے!
آس پاس دیکھوں تو۔۔۔
یوں تو رنگ پورے ہیں
منظروں کے چہرے پر پھر بھی اک شکایت ہے
صبح کو ہوا کیا ہے؟
کیوں تھکی تھکی سی ہے؟
لاکھ اس سے پوچھا ہے۔۔۔
کچھ نہیں بتاتی ہے
منتظر نگاہوں سے
فون تکتی جاتی ہے۔۔۔!

ان سومنیا

رات کی ہتھیلی پر
جلتی بجھتی نیندوں کے
رکھ دیے ہیں انگارے
ہیں دھواں دھواں آنکھیں
کچھ پتا نہیں چلتا
پھوٹتی ہے چنگاری
آگ بن کے پھیلی تو
کس کو آ لپیٹے گی؟؟

عنبر بہرائچی

نظمیں

عشق آساں نمود.........

الا یا ایھا الساقی ادر کاساً و ناولھا
کہ عشق آساں نمود اول ولے افتاد مشکلہا
وہی ہردے کہ جس کی دھڑکنوں میں روپ البیلا
وہی ہردے کہ جس میں ہے سمایا یہ جگت سارا
نہ جانے کون سی لذت کے ہاتھوں اشک میں ڈوبا
بجن بانہوں میں ہے لیکن تڑپنا ہی اسے بھایا
سہانی بھور تھی کل رو، ہر اک جانب اڑی پروا
پلک جھپکی تو ہر جانب چلا طوفان کا ریلا
بسی جب نین میں چھل بل، وہی پل تھا دھنک آسا
پھر اس کے بعد برہی موسموں کا سلسلا پھیلا
رقیبوں کی ہنر مندی بنی اس روپ کا گہنا
الا یا ایھا الساقی ادر کاساً و ناولھا [1]
کہ عشق آساں نمود اول ولے افتاد مشکلہا

[1] آ گاہ اے ساقی! پیالے کا دور چلا اور وہ دے کیوں کہ ابتدا میں عشق آسان نظر آیا لیکن مشکلیں آن پڑیں۔

مست ہوں

ریت کے اجنبی دشت میں
ہم بھی تنہا گزرتے رہے
خوف کوئی نہ تھا پاؤں میں
بجھ گئیں راحتیں بھی کئی
دل کی رعنائیاں آنکھ میں
اشک بن جھلملاتی رہیں
آنسوؤں سے بھری چشم ہائے فلک
دم بہ دم میرے تن پر گہر پاش تھیں
آہ! کیسے بھلاؤں، بلکتے ہوئے
اس چمن زار کو
جو مری دھڑکنوں میں لہکتا رہا
اور مجبوریوں کی طلسمی قبا
اوڑھ کر شہر میں منہ چھپاتا پھرا
ایک عجمی لطافت مجھے روز و شب
سوز پنہاں سے بس راکھ کرتی رہی
اور میں اک انا پوش موسم لئے
آج بھی دشت بے رنگ میں مست ہوں

خلیل مامون

میں عرفِ عام میں زندہ ہوں

الصبح
جب میں نے
تمھیں ٹیلیفون کیا
خوابِ خرگوش سے جاگ کے
بھرائی آواز میں تم نے پوچھا
"تم کیسے ہو"
میں نے کہا 'میں جیسا بھی ہوں اچھا ہوں'
گو پائندہ نہیں
ابھی زندہ ہوں
ابھی مرا نہیں
مرجاتا تو
تم سے بات نہیں کر پاتا
چل پھر نہیں پاتا
اٹھ نہیں پاتا سو نہیں پاتا
ابھی مرا نہیں
مرجاتا تو، ہندو مجھے جلا دیتے
پارسی گدھوں کو کھلا دیتے
اور مسلمان نہلا دھلا کے
کفنا کے دفنا دیتے
بہت جلد مٹی میں سلا دیتے
قل پڑھتے اور پلٹ کر گھر واپس آجاتے
بہت جلد جسم خاک بن پاتا
آنکھیں ناک کان کفن
سب کچھ مٹی میں مل جاتا
کاغذ پر اکشر میں لکھا نام بھی
دیر سویر مٹ جاتا

یادوں میں لہراتی شبیہ
بھی زائل ہو جاتی
روح اگر ہوتی تو
یہ سب دیکھ کے گھائل ہو جاتی
اور بھوت بن کر
روز رات کو رستہ پر
چوراہے پر آنگن میں
گھر کے پچھواڑے میں آجاتی
سب لوگوں کی نیند اڑاتی
لیکن ایسا فی الحال کچھ بھی نہیں ہے
میں جیسا بھی ہوں، اچھا ہوں
کھاتا پیتا ہوں، اٹھتا بیٹھتا ہوں
آتا جاتا ہوں
باتوں کے ساتھ ساتھ
شاعری بھی کر لیتا ہوں
جسم سے روح کا رشتہ
ذہن سے دل کا ناطہ
گو کم کم باقی ہے
سانسیں لے لیتا ہوں
دن کو جاگتا ہوں
راتوں کو سو لیتا ہوں
ہر وہ فعل
جو زیست سے عبارت ہے
کر لیتا ہوں
میں جیسا بھی ہوں اچھا ہوں
اور
عرفِ عام میں زندہ ہوں

خلیل مامون

کوئی تو ہے

صدائے غم کہاں سے آ رہی ہے
کوئی سن رہا ہے
لحظہ لحظہ گنتی ، میرے دل کی دھڑکنوں کو
کون پڑھ رہا ہے
میرے آنسوؤں کی وہ کتاب،
جو ابھی، صفحہء حیات پر رقم نہیں ہوئی ہے
زماں مکاں کی سرحدوں میں کوئی گر نہیں
بار بار
کون آ رہا ہے میرے خواب میں
کون چھیڑتا ہے مجھے نیند میں
کون مجھ کو
لفظ اور خیال کے، پل صراط پر کھڑا ہوا پکارتا ہے
وہ کون ہے
جو مجھ کو صبح دم نکھارتا ہے، شام کو سنوارتا ہے
میرے آس پاس، میرے روبرو
میرے دل میں، اور دور دور تک
کوئی نہیں ہے
پر کوئی تو ہے
جو مجھ سے شاعری کرا رہا ہے
جو مجھ کو اپنے آپ سے، گفتگو میں محو کر رہا ہے
جو میرے ساتھ جی رہا ہے، مر رہا ہے
میرے علاوہ کوئی تو ہے
جو ہمیشہ میرے ساتھ ہے

سلیم شہزاد

چوتھی سمت کا تجربہ

منکر و خطا سے روکنے کا دور
دیکھتے ہی دیکھتے گزر گیا
ظلم و جہل کے خلاف
ابھی صفیں درست بھی نہ کر سکے تھے ہم
کہ نعرہء جہاد آندھیوں میں گم ہوا
شورشیں ہماری ساری
رزم گہ کی وسعتوں سے صحن خانقاہ تک سمٹ گئیں
اور مناظروں، مذاکروں، مشاجروں کی محفلوں میں
فن و فلسفہ کے پر فریب ضابطے
روح و دل پہ چھا گئے
ہم یقیں کی منزلوں سے دور
لفظ لفظ وہم کی پناہ میں آ گئے
غازیان رزم و حرب
اب مجاہدین آتشیں بیاں ہوئے
شعلہ ہائے تند سب دھواں ہوئے
منکر و خطا سے روکنے کا طرز پھر بدل گیا
زباں کا زور چل گیا (زباں کا زور چل رہا ہے)
اور میرا نفس ہے کہ اپنے ہی شر در میں گھرا ہوا ہے
اپنے ایک ایک شر کو خوب جانتا ہوں
شر کو شر ہی مانتا ہوں
لیکن اس مقام پر
میں چوتھی سمت کے طلسم کا شکار ہو گیا ہوں
منکر و خطا کو خود سے روکنے میں
اپنی ذات کے خلاف لڑ رہا ہوں

عتیق اللہ

ہم انگیزی

وقت کے بے کنار دھارے سے کٹے ہوئے
ہم دونوں
جسم کے ان مرحلوں میں ہیں
جہاں سے غیاب کا ایک دوسرا مرحلہ شروع ہوتا ہے
اپنی آہٹوں سے بے خبر
جیسے، بستر کی ایک ایک شکن میں
ہم ہی ہم رچ بس گئے ہوں
تمھارے بھرے بھرے بدن میں
میری انگلیاں دھنسنے لگی ہیں
میری چوڑی چکلی چھاتیوں کا آسمان
تمھارے وجود کے ایک ایک ذرے پر تن گیا ہے
تمھارے کاندھے
یک لخت ڈھیلے پڑ گئے ہیں
اور
تمھاری سانسوں کی راہ سے
میں تمھاری سانسوں کے اندر اور اندر اترتا جا رہا ہوں
میری دونوں آنکھیں
آنکھوں کے پیچھے آنکھیں
...آپ ہی آپ بند ہونے لگی ہیں
اب میں اپنی برہنگی صاف دیکھ سکتا ہوں
جس نے
تمھاری برہنگی کو ہر اور چھور سے ڈھانپ لیا ہے
اپنی اوٹ میں چھپا لیا ہے

تمھاری سفید آواز

میں تمھاری آہٹیں سن رہا ہوں
تمھارا خیال
مجھے اپنے بازوؤں میں لے رہا ہے
میرے بازوؤں پر
تمھاری ادھ کچری نیندیں اچاٹ ہو کر رینگنے لگی
ہیں
تم بار بار
میری آواز کی بازگشت سے دوچار ہو رہی ہو
تمھاری چھاتیوں کی خوشبوؤں سے
...میری نامرادیاں زمیں دوز ہونے لگی ہیں
میں تمھارے چہرے کے
مہین سے مہین مہاسوں کو ہونٹوں سے گن سکتا
ہوں
فضا کی گنڈ مڈ سرگوشیوں کے بطن سے
تمھاری سفید آواز
مجھے تھپکیاں دے کر سلانے آتی ہے
اور چپ چاپ چلی جاتی ہے
تم جہاں کہیں بھی ہو
میں تمھاری کوکھ میں
ادھ کچرے گوشت کے لتھڑے کی مانند
گڑی مڑی پڑا ہوں
ظاہر ہونے کے لئے کلبلا رہا ہوں

بلقیس ظفیر الحسن

نظم

یقیناً......گھر ہے تیرا ہی
لگی ہے تیری کل پونجی اسے تعمیر کرنے میں
پسینے خون کی گاڑھی کمائی!
ترا ہی نام اک اک اینٹ پر لکھا ہوا ہے۔
کچھ اسکے بارے میں بھی سوچا ہے؟
جوان اینٹوں کا گارا بن گیا......میرا لہو تھا!
مری محنت کے بل بوتے پہ
دیواریں کھڑی ہیں
تیرے گھر کی۔
مجھے بے دخل تو کس طرح رکھ سکتا ہے
اس گھر سے
کہ اک اک اینٹ پر میں نے بھی اپنی محنتیں
اپنے لہو سے لکھ کے رکھ دی ہیں
مجھے اس گھر میں میرا حق مرا حصہ
اگر حق مان کر میرا نہیں دیتا......نہ دے
اجرت سمجھ کے دے۔
یقیناً اجر محنت کا مری
دو وقت کی روٹی سے زیادہ ہے
لہو میرا......جو اس تعمیر کے کام آ گیا
میں نے تجھے بخشا......

نظم

مرہم سنگ جراحت بھی تو بن سکتے تھے لفظ
آپ لفظوں سے ہمیشہ
پتھروں کا کام کیوں لیتے رہے ہیں؟

زمیں کی بیوفائی

ویسے تو زمین کا اپنا کچھ بھی نہیں ہوتا
وہ تو اسی کی ہوتی ہے جسکے نام لکھ دی جاتی ہے
بٹنے سے پہلے ہی......
حصے بخرے لگ جاتے ہیں اس کے
ٹکڑے ٹکڑے بانٹ دی جاتی ہے
جس کے حصے میں جو ٹکڑا آئے......چاہے تو
فصل اگائے......... یا نہ اگائے......
کھودی جاتی ہے......بیچی جاتی ہے......پھر بھی
حقدار کہلانے والوں کو انکا حق دیتی رہی ہے
زمیں بڑی وفادار ہوتی ہے
لیکن......کہیں نہ کہیں کچھ نہ کچھ تو بچ رہتا ہے
......بٹ جانے سے!
نہیں تو کیسے اگ آتے ہیں......
یہ وحشی کیکٹس جنگلی گگروندے!
زمین کے ناجائز...... مگر اپنے پودے

بلقیس ظفیر الحسن

وھیل چیز میں بیٹھی زندگی

نہیں کہ تم جہاں چل رہے ہو وہاں کی زمیں
قدم قدم پر پھٹتی نہیں
نہیں کہ آسماں تمھارے سر پر......
ٹوٹ ٹوٹ کے گرتا نہیں
نہیں کہ راستے کی گرد......
تسمہ پا بن کو تمھارا گلا نہیں گھونٹتی
نہیں کہ تم جس طرح جینا چاہتے ہو......جی سکتے ہو
لیکن تم......کوشش تو کر سکتے ہو!
کوشش!......جو میرے لیے ممنوع قرار دے دی گئی ہے
اب میرے سر پر آسماں ٹوٹے......یا پیروں تلے
پھٹ جائے زمین
میں تو بھاگ بھی نہیں سکتی
پیدا ہوتے ہی......میرے پیروں میں
ڈال دیے گئے تھے......لوہے کے جوتے!
ان بغیر بڑھے پیروں سے......
نزاکت سے پھدک پھدک کر
کمرے سے آنگن تک کا راستہ ہی طے کیا جا سکتا ہے
بھاگنے دوڑنے کا تو سوال ہی نہیں پیدا ہوتا
اپنی زندگی کی وھیل چیز پر بیٹھی میں
ہر آئندوروند کو دیکھتی......انتظار کرتی رہتی ہوں
اس کا..جو آئے..اور میرے وھیل چیز ڈھکیل کر
مجھے گلیوں اور سڑکوں پر لے جائے
اپنے سہارے مجھے میرا شہر دکھائے......
برف کی طرح ٹھنڈی اسٹیل نے......
مجھے کاٹ کھایا ہے۔
میرے بیٹھنے کی جگہوں پر زخم تو پہلے ہی پڑ چکے تھے
اب میری طرح سڑ رہے ہیں
مگر میں اور کروں بھی تو کیا
ان بن بڑھے پیروں کو گھورنے کے سوا!
ٹھیک کہتے ہو......بھلا میرا تمھارا کیا مقابلہ

نظم

تم سمجھتے کیوں نہیں......تم سے الگ ہونا
مرا مقصد نہیں......
ہم الگ اک دوسرے سے
کیسے ہو سکتے ہیں جب
اک دوسرے کے واسطے ہی ہم بنے ہیں
میرا مقصد تم ہو......اور منزل تمھاری میں!
ہمیں اک دوجے بن کب چین آئے گا
مگر پہلے......مجھے خود کو تو پانے دو
کہ اپنے آپ کو پائے بنا میں
تم کو ارپن کیا کروں گی
یہ تو سوچو
تمھیں دینے کو میرے پاس میری ایک اپنی
ذات تو ہو

الیاس شوقی

آگہی

آج ہم جس طرح لمحہ لمحہ بکھرنے کے احساس
میں مبتلا خود کو ہر پل بچائے،
سنبھالے ہوئے رکھنے کی کوششوں میں لگے ہیں
اپنی خوش خلقی، آسودگی کی نمائش کی خاطر
درس گاہوں، کتابوں سے مانگے ہوئے لفظ
اپنے ہونٹوں پہ چسپاں کیے کتنا خوش ہیں!
اور اِسے اپنی شائستگی کے مرادف سمجھتے ہیں
پر ٹوٹتے جا رہے ہیں!
سارے الفاظ وہ
جن سے سارے جہاں کی عبارت تھیں
رعنائیاں اور جو زندگی کے، حقائق کے،
رشتوں کے ادراک کے معنی جاں فزا تھے
انھیں ہم نے جھٹلا دیا.......
آج پھر
ہم نے بھی حق کی کھل کر گواہی نہیں دی!
پچھلی قوموں کی مانند ہاں مگر ہم نے اپنے
رسولوں کو کوئی سزا دی، نہ سولی چڑھایا.......
بس اتنا کیا
ہم انھیں معبدوں، درس گاہوں میں ہی چھوڑ کر
اپنے گھر آ گئے!
ہم جنھیں زندگی سے محبت بہت ہے!!

نسیان

وہ سب رشتے، تعلق جو مجھے خود سے
کہیں باندھے ہوئے رکھتے تھے اب تک
اچانک ٹوٹتے سے لگ رہے ہیں!
مری مٹھی سے جیسے ریت پھسلی جا رہی ہے!
کسی کو یاد کر کے
فون کا نمبر گھماتا ہوں، تو نمبر بھول جاتا ہوں
بہت سے کام نبٹانے کی خاطر
مَیں جب گھر سے نکلتا ہوں
تو ان میں سے کئی رہ جاتے ہیں......
جو اکثر بعد میں پھر یاد آتے ہیں
کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ جانا ہے کہیں
لیکن
نہ جانے کون سی دُھن، بے خیالی میں
کسی انجان رستے پر نکل جاتا ہوں مَیں....
پلٹتا ہوں تو کھو جاتا ہوں مَیں!
مجھے نسیان شاید ہو گیا ہے!
مرے احباب، گھر والے بھی ایسا سمجھتے ہیں
مگر مَیں جانتا ہوں خود سے ملنے کی
مَیں اپنی چاہ میں
خود سے جدا ہونے لگا ہوں!!

جمال اویسی

ماورا

کتنے الجھاوے

پیدا کر دیتے ہیں

ایک پیمبر کافی ہے

چاہے کسی بھی عہد میں ہوتا

جانتے ہو تم اچھی طرح

گیانی لوگ زبانوں کے

کاروبار زبانوں کا

کرتے رہتے ہیں

تم نے بھی کیوں بھاشاؤں کو

دھیان میں رکھ کر

اپنے متن لکھائے

ارے وہی کافی تھا، جیسے

مجھ سے ملنے آتے ہو

مجھے ہدایت دیتے ہو

دیکھو میں ہوں ماورا

تمھاری ساری کتھاؤں سے!

لفظ و معنی سے پرے

ہاتھ میں جتنے بھی درہم ہیں وہ کس کام کے ہیں

میں انھیں لے کے نہیں جا سکتا

تیرے بازار میں

کیوں کہ ان

کوئی رشتہ نہ تعلق مرے خوابوں سے ہے

تیرے بازار کی اشیا کا دمکتا ہوا حسن

میرے درہم سے خریدا بھی نہیں جا سکتا

سوچتا ہوں کہ یہ سکے تجھے ہی نذر کر دوں

اس کے بدلے میں مجھے کچھ بھی نہیں چاہئے اب

رنج و غم سے مرا معیار بہت اونچا ہے

جانے کیوں دل میں کسی چیز کی خواہش ہی نہیں

اک سکوں چاہئے اور ایسا سکوں

کوئی آواز نہ نغمہ نہ کوئی لہر نہ چاپ

تاکہ میں ڈوب سکوں اپنی گراں باری میں

ہولناکی سے شرابور رہوں

لفظ و معنی سے پرے ہو جاؤں!

پرویز شہریار

بڑے شہر کا خواب

بڑا شہر بڑا شہر ہے
کسی کے لیے طمانیت
کسی کے لیے سامانِ تعیش
کسی کے لیے ہے تو سراسر قہر
بڑے شہر کی چاہ میں
نا جانے کتنے تباہ ہوئے
کتنے روٹھے، اپنوں سے
کتنے چھوٹے، ہم وطنوں سے
لمحہ لمحہ اُلجھتے رہے
سچے جھوٹے سپنوں سے
بڑے شہر کا خواب لیے
ہر پل نئے عذاب لیے
بھاگتے رہے تمام عمر
پیشِ نظر سراب لیے
لاحاصلی کا خواب لیے
گھوڑے کے آگے گھاس ہو جیسے
ہر سانس نئی آس ہو جیسے
جینے کی اُمنگ میں
مرتے رہے مرتے رہے
جنت پاؤں کی چھوڑ کے
ٹھنڈک گاؤں کی چھوڑ کے
روح جلتی رہی تمام عمر
بدن کی چتا میں
زندگی عذاب لیے

بڑے شہر کا خواب لیے
جلتے رہے، تپتے رہے
بڑے بننے کے فراق میں
شارٹ کٹ ہی لیتے رہے
راتوں رات، امیر بننے کی تاک میں
ہم چلتے رہے چلتے رہے
بڑے شہر کی چاہ میں
جانے کیسے کیسے گناہ ہوئے
کہ آنکھیں ہماری پتھرا گئیں
پاؤں ہمارے شل ہوئے
انسانیت ہم سے چھن گئی
ہم درندوں کے مثل ہوئے
خوشیوں کی تلاش میں
ہم زندہ لاش ہوئے
اس قدر بے حس و بدحواس ہوئے
ہم خود بخود سے اُداس ہوئے
بڑا شہر بڑا شہر
سچ ہے تیری چاہ میں
نہ جانے کتنے تباہ ہوئے
پھر بھی بڑے شہر کی پیاس ہے
کہ کبھی بجھتی نہیں
زندگی لاکھ حسرت و یاس سہی
پھر بھی زندگی رکتی نہیں!
زندگی رکتی نہیں!! ☆

میراجی

لفظ پہلے ہیں کہ معنی ہیں مقدم، کیا خبر؟
چھائی ہے مجھ پر ترے حسن و محبت کی سحر!
عقل کی سب نغمہ سازی گم ہوئی!
ہے نگاہوں میں مری اک آفتاب
اس کے آگے میرے احساسات کے نغموں کی نرمی ہیچ ہے
دہر کی ہر فتنہ سازی اور گرمی ہیچ ہے
کھا نہیں سکتا کبھی دھوکا مرا دل بھول کر
ہے زباں پر ایک نام
اور دل میں ایک نام
اور وسعت میں تفکر کی مرے بس ایک نام
ایک لفظ
لفظ پہلے ہے کہ معنی، کیا خبر!
چھائی ہے مجھ پر ترے حسن و محبت کی سحر!
ہے مُرادِ دل تُو ہی!
ہیچ ہے اب نغمۂ شام و سحر!
ہیچ ہیں آنکھوں کے آگے بحر و بر
اب سمٹ کر کائنات
مجھ کو ہے اتنی سی بات
ایک لفظ
اور وہ ہے تیرا نام!

[ماخذ: باقیات میرا جی، مرتب شیما مجید، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۷۸]

"محصورِ محبت" میں لفظ و معنی کی بحث

قاسم یعقوب

میرا جی اُردو نظم کی تشکیلِ نَو کرنے والوں میں سب سے اہم شاعر ہیں جنھوں نے کلاسیکی شعریات کے برابر نئی نظم کا تصور اُس وقت رائج کرنے میں مجتہد کا کردار ادا کیا جب نظم کا تصور صرف موضوع کی حد تک تبدیل ہُوا تھا۔ میرا جی کی نظم گیت کے بطن سے اپنا وجود لیتی ہے۔ میرا جی کی تقریباً تمام نظموں کا خمیر گیت کی فضا میں تخلیق ہُوا ہے۔ اُن کے دو شعری مجموعے "میرا جی کے گیت" اور "گیت اور گیت" اُن کی نظموں کے مجموعے "میرا جی کی نظمیں" اور پابند نظمیں" سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ موضوع، اسلوب اور لفظیات [Diction] کی فضا تقریباً ایک ہی سطح پر تیار ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ میرا جی کی نظموں میں جہاں اُن کا فنی اجتہاد کارگر نظر آتا ہے وہیں نظموں کی موضوعاتی ابہام پسندی بھی ایک مشکل Subject کے طور پر ملتی ہے۔ میرا جی کا ابہام اُن کی نظموں کا فنی نقص ہے یا اُن کی ذات کی نفسیاتی پیچیدگیاں! ـــــــ یہ موضوع بھی ایک الگ بحث کا متقاضی ہے۔

زیرِ انتخاب نظم "محصورِ محبت" میرا جی کی اُن نظموں میں شامل ہے جو اُن کے کلیات [مرتب: جمیل جالبی] میں شامل نہیں۔ یہ نظم شیما مجید کا مرتب کیا ہوا کلام "باقیات میرا جی" سے لی گئی ہے۔ شیما مجید کا کہنا ہے کہ بہت سا کلام جو کلیات میرا جی میں رہ گیا تھا وہ باقیاتِ میرا جی میں شامل کیا جا رہا ہے مگر ابھی بھی یہ کام تشنہ ہے۔ باقیاتِ میرا جی کی ورق گردانی کرتے ہوئے مجھے احساسات ہُوا کہ یہ نظمیں اپنے فنی اور فکری مقام میں کسی طرح بھی کلیاتِ میرا جی کی نظموں یا گیتوں سے کم نہیں۔ انھی نظموں میں ایک نظم "محصورِ محبت" کا فکری محور محبت کی اُس آنچ کو موضوع لیے ہوئے ہے جو محبت کا "حرفِ شیریں" بن کر دل میں جاگزیں ہوتا ہے۔ مذکورہ نظم میں ابہام کی وہ صورت نہیں جو میرا جی کی دیگر نظموں میں نظر آتی ہے۔ یہ نظم ادبی دنیا کے "ستمبر ۱۹۳۹ء" کے شمارے میں چھپی۔ میرا جی کی عمر اس وقت لگ بھگ ۲۷ برس کی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب حلقہ اربابِ ذوق اور انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آ چکا تھا۔ میرا جی اپنے مطالعے کی وجہ سے کافی شہرت پا چکے تھے۔ بعد میں قیوم نظر کے کہنے پر وہ حلقہ کے اجلاسوں میں بھی جانے لگے۔ آزاد نظم کی فضا اُس وقت بالکل قابلِ قبول نہیں تو کسی حد تک غیر مانوس ضرور تھی۔ ابھی تک اقبال کا طوطی بول رہا تھا۔ اقبال کے ساتھ غزل کی ایک مضبوط روایت بھی ساتھ ساتھ اپنا زور پکڑ رہی تھی ـــــ حسرت موہانی، جگر مُرادآبادی، اصغر گونڈوی، یگانہ اور فراق گھورکھپوری کی آوازیں اُس منظر نامے میں غزل کی روایت کا احیا بن کر طلوع ہو رہی تھیں۔ ۴۰ اور ۶۰ تک کا زمانہ جہاں نئی اور جدید نظم کے خط و خال سنورنے کا دور تھا، وہیں غزل نے بھی اپنا ناتا دوبارہ اُردو کی کلاسیکی روایت سے جوڑنے کی بھرپور کوشش کی۔ ساٹھ کی دہائی میں ناصر کاظمی، منیر نیازی اور ابنِ انشا کے ہاں "میریت" کی بازیافت کا بھرپور ذائقہ ملتا ہے۔ نظم اور غزل کے اس تخلیقی سفر میں! یہ اور بات ہے کہ نظم نے خطِ مستقیم میں اپنا سفر جاری رکھا ہے جب کہ غزل دائرے کے سفر کی وجہ سے نظم جیسے موضوعات اور تکنیکیات کو نہ سہار سکی۔

"محصورِ محبت" کا مرکزی موضوع محبت ہے۔شاعر اس محبت کے آگے دہر کی فتنہ سازی کو ہیچ دیکھتا ہے۔ نظم کا پلاٹ خم دار نہیں اور نہ ہی قاری کے لیے ہوہ کی نشان دہی کرتا ہے۔ یہ محبت محبوب سے زیادہ اُس کے نام سے لگاؤ میں منتقل ہو چکی ہے۔ نظم میں بظاہر شاعر کا اصرار اپنے محبوب کے "نام" کی لطافت اور شیرینی کا بیان ہے۔ نظم کے اندر شاعر نے لفظ "نام" کو چار دفعہ میں استعمال کیا ہے:

ہے زباں پر ایک نام
اور دل میں ایک نام
اور وسعت میں تفکر کی مرے بس ایک نام!

اور وہ ہے تیرا نام

اور چار دفعہ ہی لفظ "ہیچ" کو مختلف مصرعوں میں استعمال کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میری نگاہوں کے آگے ایک آفتاب کھلا ہوا ہے جس کے آگے میرے احساسات کی نرمی اور زمانے کی فتنہ سازیاں اور گرمی سب ہیچ ہے، یعنی صرف میرے اندر کی دنیا ہی نہیں بلکہ میرے باہر بھی جو کچھ ہو رہا ہے سب ہیچ ہے، کم قیمت ہے، بے وقعت ہے۔ یہ آفتاب میرے محبوب کا نام ہے جو میری زبان، میرے دل اور میرے تفکر میں ہر وقت زندہ ہے، روشن ہے۔ اسی نام کی بدولت میرے سامنے بحر و بر، شام و سحر بھی ہیچ ہیں______ شاعر چھوٹی سے نظم میں اپنی بات کو طویل کرنے یا دہرانے کی بجائے صرف اتنا کہہ کر اپنی بات مکمل کرنا چاہتا ہے کہ میرے لیے سٹ کر کائنات تیرا نام بن گئی ہے۔

اس نظم کی اتنی سادگی کے باوجود اس کی ایک شعری تشکیل میں نظم کا پہلا مصرع بہت اہم اور نئے معنوی جہان کا در کھولنے کا کام کرتا ہے:

لفظ پہلے ہیں کہ معنی ہیں مقدم، کیا خبر

مذکورہ مصرع نظم کے اندر دو دفعہ مختلف انداز سے دہرایا گیا ہے۔ نظم میں لفظ اور معنی کے مقدم کی بحث یقینا ایک نئے معنی، ایک نئے متن کی تشکیل کا باعث ہو سکتی ہے۔ میں نے اس نظم کو متعدد بار پڑھا مجھے ایسے لگا جیسے شاعر کے سامنے صرف اپنے "محبوب کا نام" اتنی اہمیت اختیار کر گیا ہے کہ وہ فکری، نفسیاتی اور جمالیاتی سطح پر اس کشمکش کا اسیر ہو گیا ہے۔ وہ فیصلہ نہیں کر پا رہا کہ اب اس نام کے معنی [بہ ذاتِ خود محبوب] زیادہ جمیل و جمال یافتہ ہے یا اس نام میں وہ جمال سمٹ آیا ہے۔ نظم کا آغاز ہی اس لائن سے ہوتا ہے: لفظ پہلے ہیں کہ معنی ہیں مقدم، کیا خبر______ یہاں لفظ اور معنی کے مقدم کی بحث Objective ہے۔ ابھی نظم کا مرکزی موضوع [محبوب کا نام] اس بحث کا حصہ نہیں بنا۔ یہاں "لفظ" جمع کے صیغے میں ہے کہ الفاظ پہلے ہیں کہ معنی؟ اب غور کیا جائے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ لفظ و معنی کے مقدم ہونے کا یہ معاملہ کہاں ہے، کیا انسان کے دماغ میں، فطرت میں، یا فلسفۂ جمالیات میں______!! اگر انسان کے دماغ میں کہا جائے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا انسان کے دماغ میں معنی پہلے آتے ہیں یا الفاظ معنی کو تشکیل کرتے ہیں اگر دونوں قائم بالذات ہیں تو پہلے کس کو مقدم مانا جائے۔ اسی طرح اگر فطرت معنیاتی تفہیم کو زیادہ اہمیت دیتی ہے اور اجسام کو پردہ سمجھتی ہے تو پھر معنی اہمیت اختیار کر جاتے ہیں، اور سب سے بڑھ کر اگر جمالیات معنی کا مرہونِ منت ہے تو پھر مادہ "ذریعہ" سے زیادہ کچھ نہیں۔ اگر معنی افضل ہے تو مادہ غیر اہم ہو جاتا ہے۔ عموماً جمالیات کی بحث میں کروچے کی مثال دی جاتی ہے کہ حسن دیکھنے والی آنکھ میں ہوتا ہے۔ یعنی اجسام تو معنی و جمال سے خالی ہیں، وہ صرف ایک تحریک کو منتقل کرتے ہیں۔ شاعر کے ہاں اس کو کم قسم کے تصورات ہیں جنھیں وہ نظم پڑھنے والے کو پہلے منتقل کر کے اگلی

لائنوں میں اپنا مسئلہ [یا نظم کی وجہ تخلیق] پیش کرتا ہے۔ نظم میں وہ بتاتا ہے کہ اُس کی زبان پر، دل میں اور فکر کی وسعت میں ____ بس ایک نام ہے اور وہ اُس کے محبوب کا نام ہے۔

اپنے محبوب کے نام کی اہمیت واضح کرنے کے بعد وہ پھر اس نام اور اس کے معنی کی دوئی میں پڑ جاتا ہے۔ ہم یہاں نام اور معنی کی وضاحت کریں گے کہ شاعر نام سے اور معنی سے کیا مُراد لینا چاہ رہا ہے؟ نام ____ اصل میں شاعر کا بنایا ہُوا یا تشکیل دیا ہُوا جمالیات کا وہ ہیولہ ہے جو شاعر کے تصورات، تجربات اور یادوں کے ذخائر سے اپنا وجود پاتا ہے جب کہ معنی سے مُراد محبوب کے نام کے پس منظر میں وہ تصورات، تجربات، روز و شب اور عادات و اطوار ہیں جو محبوب اپنے وجود سے منسلک کیے ہوئے ہیں یا محبوب بہ ذاتِ خود ہے۔ یعنی نظم میں 'نام' کا لفظ محض لفظ [گرافک یا سونک امیج] نہیں رہا بلکہ ایک نئے جہانِ معنی کا در وا کر رہا ہے۔ اس لفظ کا مدلول [Signified] شاعر کا اپنا تشکیل کردہ ہے۔ شاعر نے ہجر میں یادِ وصال کی لذت آفریں یادوں سے وہ دنیا بنالی ہے جو محبوب کا نام سامنے آتے ہی اُس پر وا ہو جاتی۔ شاعر کے سامنے محبوب کا اصلی سراپا اُس کے تخیل میں موجود تصورات سے زیادہ جاذب نہیں رہتا۔ یہ ہمارا روزمرہ کا تجربہ ہے کہ کسی شے کا تصور بعض اوقات ہمیں اُس شے کے اصلی وجود سے زیادہ خوبصورت اور پیارا محسوس ہونے لگتا ہے۔ اس سلسلے میں ماضی اور حال کے فرق کو ہم زیادہ بہتر طریقے سے جان سکتے ہیں۔ ہر شخص اپنے ماضی کی یادوں میں زیادہ عافیت محسوس کرتا ہے حالاں کہ جب وہ ماضی کا حصہ ہوتا ہے اُس وقت اُسے اس کی خوبصورتی یا پختگی کا نہیں پتا ہوتا۔ اس نظم میں بھی شاعر اسی قسم کے حساس جذبے سے گزر رہا ہے۔

رولاں بارتھ کے ہاں ادب اور غیر ادب کی بحث میں ہم زیادہ آسانی سے اس نظم کا بنیادی قضیہ سمجھ سکیں گے۔ بارتھ نے اپنی کتاب S/Z میں مصنف اور تحریر کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا۔ اُس کے نزدیک مصنف دو طرح کے ہوتے ہیں اکریونٹ اور اکریوین ____ تحریر کو Writerly اور Readerly میں تقسیم کیا اور اسی طرح بتانے کی کوشش کی کہ تحریر کو پڑھتے وقت دو طرح کے احساسات سے گزرا جاتا ہے ایک Plaisir اور دوسرا Jouissance ____ گویا رولاں بارتھ کا نظام مجموعی طور پر Text کے جمالیاتی پہلو کے ضمن میں دو واضح حصوں میں بٹا ہُوا ہے۔ یہ تقسیم کچھ اس طرح بنے گی:

1) Ecrivant , Readerly , Plaisir 2). Ecrivain , Writerly , Jouissance

ایک حصہ متن کی جمالیاتی نمائندگی کرتا ہے اور دوسرا متن کے افادی پہلوؤں کو نشان زد کرتا ہے۔ ادبی تحریروں میں Writerly پہلو غالب ہوتا ہے۔ متن کے معنی سے زیادہ متن کس طرح تشکیل دیا گیا ہے زیادہ اہمیت اختیار کر جاتا ہے۔ جب کہ غیر ادبی متون کے اندر Readerly پہلو کو مقصد بنا کر سامنے رکھا جاتا ہے۔ ایسے متون کو لکھتے یا پڑھتے ہوئے اس پہلو کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے کہ متن کس جمالیاتی سطح پر ہے، یہاں متن کی جمالیات اُس کی خوبی نہیں تصور کی جاتی۔ ایسے متون میں متن کے تشکیلی عناصر پر توجہ اُس کے افادی پہلو سے دور ہٹنے کے مترادف ہے۔ سماجی، سائنسی اور مذہبی متون Readerly متن کے نمائندہ ہوتے ہیں جب کہ شاعری، افسانے اور ناول جیسے متون سے Jouissance حاصل ہوتا ہے۔ ایسے متون کو لکھنے والے 'مصنف' [Ecrivain] کہلاتے ہیں۔ ادبی تحریر میں معنی سے زیادہ لفظ اپنی جمالیاتی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں۔ تحریر میں تکنیک اصل میں لفظوں کی جمالیات ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے ایسی تحریر کو مشروب کے گلاس سے تشبیہ دی ہے۔ جو زنگ کے اور مزے لے لے کے پیا جاتا ہے اور مشروب کے جملہ اوصاف سے تجربے کی سطح پر متعارف ہوتا ہے۔ گویا یہاں پہلا ہدف تحریر کا جمالیاتی غلاف ہے جو لفظوں کی مناعی [Mechanics] سے تحریر پر چڑھتا ہے۔ مگر کائنات کے دیگر متون اپنے جمالیاتی اوصاف کی تشہیر کی بجائے لفظ [جسم، پردہ] سے آگے معنی کی ترسیل کو ترجیح دیتے ہیں۔ وہاں Signifieds زیادہ اہم ہوتے ہیں جب کہ ادب کے اندر Signifiers اپنے

جمالیاتی فریم میں اتارنے کے بعد معنی تک رسائی دیتے ہیں۔ ظاہری بات کہ جب لفظ اپنا جمالیاتی ہالہ بنائے گا تو اُس کے Significeds کمزور، کم توجہ اور کثیر معنیاتی ہوجائیں گے۔ لفظ کو پڑھنے والے اپنی جمالیات کے تناظر میں لفظ کی جمالیاتی کشش میں اترے گا جس سے لفظوں یا تحریر کے مدلول Significeds بھی بدل جائیں گے۔ یوں ایک ہی تحریر ہر نئے قاری کے لیے نئے ذوق کا سامان مہیا کرسکتی ہے۔

اب آیئے نظم کی طرف شاعر نے اپنے احساسات کی نرمی اور دوپہر کی گرمی کو اس "نام" کے سامنے ہیچ کہا ہے۔ اسی طرح اسی نام کے آگے نغمۂ شام وسحر اور بحر و بر کو بھی ہیچ جانا ہے۔ گویا محبوب کا نام کائناتی تفہیم میں زیادہ اہمیت اختیار کرگیا ہے۔ محبت کے حصار میں ایسا ہوتا ہے کہ محبوب سے وابستہ چیزیں محبوب سے بھی زیادہ اچھی لگنے لگتی ہیں۔ [وہ یاد تھی تمھاری کہ نشہ تھا وصل کا ___ میں نے تمھارا ہجر گوارا بھی کرلیا] یہاں بھی ایسی ہی کیفیت ہے کہ شاعر نے نام کے تصور کو محبوب کی کمی سے زیادہ حسین پایا۔ وہ اُس فلسفۂ لفظ و معنی کی بحث میں اُلجھنے کی بجائے صرف اتنا کہتا ہے کہ "کیا خبر" ____ نظم بنیادی طور پر دو حصوں میں تقسیم ہے پہلا حصہ وہاں ختم ہوجاتا ہے جب شاعر بتاتا ہے کہ میرے تفکر کی وسعت میں بھی بس ایک نام ہے۔ اس کے بعد وہ اس نام کو "لفظ" کہہ کے اپنا فیصلہ سنانے کی کوشش کرتا ہے کہ یہ "لفظ" "معنی سے زیادہ مقدم ہے، پہلے ہے۔

لفظ اپنی اصل میں کچھ نہیں یہ گرافک [Graphic] سطح پر یا صوتی [Sonic] سطح پر ایک Sign سے اپنی معنیاتی تفہیم مکمل کرتے ہیں۔ ہر Sign میں ایک لفظ دال [Signifier] ہے اور تصورِ معنی مدلول [Signified] ہے۔ اس نظم کی خوبصورتی یہ ہے کہ یہاں دال [Signifier] صرف گرافک یا صوتی امیج کے طور پر نہیں آیا بلکہ شاعر کی طرف اپنا کل نظام تشکیل پانے کے بعد اپنے مدلول [Signified] کو ہیچ متصور کررہا ہے۔ شاعر نے محبوب کے نام میں ہی وہ لذت تراش لی ہے کہ وہ محبوب کے پاس جانے کی چنداں ضرورت محسوس نہیں کررہا۔

شاعر نے پہلے یہ پوچھا کہ "لفظ پہلے ہیں؟" ____ یہاں اُس کا انداز سوال اجتماعی نوعیت کا اور علمی نظر آرہا ہے جب کہ نظم کے دوسرے میں جب وہ اپنے محبوب کے نام اور لفظ کی اہمیت بتا چکا ہوتا ہے تو پھر سوال کرتا ہے "لفظ پہلے ہے؟" ____ مگر اب یہاں واحد کا صیغہ ہے گویا وہ صرف اپنے محبوب کے نام سے وابستہ لفظ کے حوالے سے سوال کررہا ہے۔ اب کی بار سوال میں ایک جواب بھی پنہاں ہے کیوں کہ وہ بتا آیا کہ یہ لفظ اُس کی زبان، دل میں اور اُس کے تفکر کی وسعت میں ہر وقت موجود ہے۔ شاعر کا دال [Signifier] میں بنایا ہوا مدلول [Signified] زیادہ خوبصورت اور جمال آفریں ہے۔

ساختیات [Structuralism] کی بحث میں لفظ کچھ نہیں اپنا معنی پیدا کرنے والا ایک نظام ہے ہر لفظ من مانا اور ثقافتی تشکیل میں اپنا وجود رکھتا ہے۔ رولاں بارتھ کے ہاں ادب کے اندر لفظ کا اپنا وجود ہوتا ہے جو اپنے مدلول سے زیادہ اہمیت اختیار کرجاتا ہے۔ میرا جی نے اپنی اس نظم میں غیر شعوری طور پر لفظ کے ادبی [جمالیاتی] پہلو کی اہمیت بتانے کی کوشش کی ہے۔

میرا جی کے دور میں ساختیاتی فکر ابھی پوری طرح عیاں نہیں ہوئی تھی اور نہ ہی ادب کے اندر ساختیاتی تنقید کو اپنایا گیا تھا۔ میرا جی کی یہ نظم اُن کے تخیل کی پیداوار ہے اور یقینا ایک ذہین ذہن [Brain] کا تفکر معلوم ہوتی ہے۔ نظم کا عنوان "محصورِ محبت" بتاتا ہے کہ وہ اس ایک "لفظ" کا اسیر ہے جو اپنے تصورِ معنی کی نسبت شاعر کے تصورِ معنی کو اجاگر کررہا ہے۔ ایسی صورت میں عشق، عاشق کے ذہن میں موجود تصورِ محبوب میں اپنی پوری توانائی سے اُتر آیا ہے۔ ☆☆☆

اختر حسین رائے پوری کی ادبی خدمات

زیب النساء سعید

۲۰۱۲ء ایک ایسا سال رہا ہے جس میں اردو کے کئی اہم ادیب، شاعر اور نقاد کی پیدائش کے سو سال پورے ہوئے۔ جن میں سعادت حسن منٹو، میراجی، احتشام حسین بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ ان شخصیات کی صدی منائی گئی۔ ان ہی میں ایک اہم اور ممتاز نام اختر حسین رائے پوری کا بھی ہے جن کی پیدائش ۱۲ جون ۱۹۱۲ء میں رائے پور میں ہوئی۔ سید اختر حسین ادب کی دنیا میں اختر حسین رائے پوری کے نام سے مشہور ہوئے۔

اختر حسین رائے پوری بلاشک وشبہ ایک ایسی یگانہ روزگار شخصیت کا نام ہے جو نہ صرف اپنے عہد کی صداقتوں کے ساتھ ہم رشتہ رہنے کی فکری جدوجہد میں مصروف رہا بلکہ اپنی فکریات ونظریات سے وقت کے تقاضوں کے مطابق ایک پوری نسل کو متاثر کیا۔

اختر حسین رائے پوری نے اپنے ادبی سفر کا آغاز ہندی زبان میں لکھنے سے کیا۔ ان کا پہلا تاریخی مضمون ''تیموریہ گھرانے کی آخری جھلک'' ۱۹۱۳ء میں کلکتے کے مشہور ماہنامہ ''وشال بھارت'' میں شائع ہوا۔ اسی سال اس کا اردو ترجمہ ریاست دہلی میں چھپا اور ان کی شہرت کا آغاز ہوا۔ ان کا پہلا افسانہ ''زبان بے زبانی'' ۱۹۳۳ء میں ماہنامہ نگار لکھنؤ میں شائع ہوا۔ پہلا ترجمہ قاضی نذرالاسلام کی نظم بدروہی بعنوان باغی ۱۹۳۱ء میں ہفت روزہ پیام کلکتہ میں شائع ہوا۔ اس وقت اس اخبار کے مدیر عبدالرزاق ملیح آبادی تھے۔ ان کا پہلا تنقیدی مضمون ''ادب اور زندگی'' کے عنوان سے جولائی ۱۹۳۵ء میں رسالہ ''اردو'' اورنگ آباد میں شائع ہوا جس کے مدیر مولوی عبدالحق تھے۔ اس طرح دیکھا جائے تو ایک ہی شخصیت میں افسانہ نگار، نقاد، مترجم کی ساری خوبیاں جمع ہو گئی تھیں۔ ان کا تعلق شعبۂ درس و تدریس سے تھا اس لئے بحیثیت معلم بھی ان کو خوب شہرت ملی۔

بعض ادیب اپنی اولین تحریروں کے ذریعہ ہی شہرت کی وہ بلند منزلیں حاصل کر لیتے ہیں جو بہت سوں کو خارزار ادب میں پوری زندگی گذار کر بھی نہیں ملتیں۔ اختر حسین رائے پوری کا سب سے زیادہ ہنگامہ خیز مقالہ ''ادب اور زندگی'' جو ان کی پہلی تنقیدی تحریر بھی تھی، اولین اشاعت کے بعد آج بھی پڑھنے بیٹھیں تو سب سے پہلے اس بات پر تعجب ہوتا ہے کہ اس زمانے کے علی گڑھ کے ایم اے (تاریخ)) کے ایک طالب علم نے اسے لکھا اور مولوی عبدالحق نے اپنے رسالہ ''اردو'' میں اسے نمایاں طور پر شائع کیا۔ حیرت اس پر بھی ہوتی ہے کہ اردو تنقید کی تاریخ میں اس کا جو شدید ردعمل ہوا وہ آج تک جاری ہے اور آج بھی اس کا حوالہ دیا جاتا ہے۔ ایسا ردعمل کسی تنقیدی تحریر پر بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔ اختر حسین رائے پوری کا ترقی پسند ادب سے گہرا تعلق تھا۔ سجاد ظہیر نے اپنی کتاب ''روشنائی'' میں ایک جگہ لکھا ہے۔

> ''۱۹۳۶ء یا شاید اس سے پہلے اختر حسین رائے پوری نے اپنا مشہور مضمون ''ادب اور زندگی''
> لکھا جو انجمن ترقی اردو (ہند) کے سہ ماہی رسالہ اردو میں شائع ہوا۔ میرے خیال میں یہ ہماری
> زبان میں پہلا مضمون ہے جس میں مبسوط اور مدلل طریقے سے نئے ترقی پسند ادب کی تخلیق کی

ضرورت بتائی گئی ہے اور پرانے ادب کی رجعت پسند قدروں کی تشریح کر کے اس کی سخت مذمت کی گئی ہے۔ اس اہم مضمون کے مصنف کی حیثیت سے اختر حسین رائے پوری کو اردو کے ترقی پسند ادب کی تحریک کے بانیوں میں اولیت حاصل ہے۔"

جب کسی تحریک کا بنیاد گزار بلکہ ایک اہم بانی کسی دوسری شخصیت کو اس تحریک کے بانیوں میں اولیت کا درجہ دے تو اسی سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ کتنی اہم شخصیت کا مالک رہا ہوگا۔ ترقی پسند تحریک کے تئیں اس شخصیت کا اعتراف ترقی پسند ادب کے سب سے ممتاز نقاد مجنوں گورکھپوری نے بھی کیا۔ انھوں نے لکھا:

"ان کے عہد آفریں مضمون "ادب اور زندگی" ترقی پسند تنقید کا سنگ بنیاد ثابت ہوا۔"

فیض احمد فیض نے لکھا:

"آپ نے ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دنوں میں اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا اور اس تحریک کے سربرآوردہ اراکین میں شامل رہے۔"

سجاد ظہیر، مجنوں گورکھپوری اور فیض احمد فیض کے ان اقتباسات سے ظاہر ہے کہ اختر حسین رائے پوری ترقی پسند تحریک کے مسلمہ پیش رو بھی ہیں، بانی بھی اور رہنما بھی۔ اردو ادب کی تاریخ میں ان کا نام کبھی بھلایا نہ جاسکے گا۔ تنقید کے میدان میں اختر حسین رائے پوری نے بہت زیادہ تو نہیں لکھا لیکن جتنا لکھا اس کے باعث ان کی شہرت دوسرے مارکسی نقادوں سے کچھ کم حصے میں نہیں آئی۔ ان کے دو تنقیدی مجموعے "ادب اور انقلاب" ۱۹۴۳ء میں اور "روشن مینار" ۱۹۵۶ء میں شائع ہوئے۔ ممکن ہے اس زمانے کے رسائل و جرائد میں ان کے ایسے مضامین تلاش کرنے پر مل جائیں جو ان کے مجموعے میں شامل نہیں۔ ان کا پہلا مضمون ہی تاریخ ادب کا جزو بن گیا۔ اس کی ادبی تشریح و تعبیر نے ترقی پسندی کے ابتدائی خطوط کی تعین کی اور وہ نظریاتی تنقید کے روح رواں بن گئے۔ انھوں نے مختلف النوع موضوعات پر مضامین سپرد قلم کیے۔ اردو کی غزلیہ شاعری ہو یا نظمیہ شاعری۔ ان کی نظر ہر پیش رفت پر تھی۔ ایک مضمون میں ن۔م۔ راشد پر قدرے تفصیل سے لکھا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

"اسی زمانے یعنی ۱۹۳۰ء۔ ۱۹۳۵ء کے لگ بھگ آزاد نظم کا تجربہ شروع ہوا اور چالیس سال کے دوران اردو شاعری میں اس نے جو ہمہ جہت اضافہ کیا ان میں ن۔م۔ راشد کا بڑا حصہ ہے۔ 'ماورا' مجموعے کا آدھا حصہ اختر شیرانی کے رنگ کا غماز تھا لیکن آگے ایک نئی آواز سنائی دی جس میں ابہام کے باوجود دل فریبی تھی اور نامعلوم سمتوں میں گونجنے کی صلاحیت تھی۔"

نثر میں وہ رتن ناتھ سرشار کا ذکر بھرپور طریقے سے کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں

"نہ صرف انھوں نے اردو میں ناول نگاری کے فن کی ابتدا کی بلکہ نثر کو طلسماتی داستانوں کے اس چیستاں سے نجات دلائی جن کے نام بھی اب یاد نہیں رہے۔ یہی نہیں بلکہ "فسانۂ آزاد" میں سرشار نے اودھ کے زوال پذیر جاگیردارانہ سماج کی جیسی قلعی کھولی وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس کی تھوڑی سی جھلک ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں ملے گی۔ سرشار نے خوجی اور نذیر احمد نے ظاہردار بیگ کی شکل میں لکھنؤ اور دلی کے کھوکھلے معاشرے کا جیسا خاکہ اڑایا ہے اس کی تقلید کوئی نہ کرسکا۔"

انھوں نے اپنی تحریروں میں پریم چند، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور سعادت حسن منٹو کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی نظر اپنے معاصر ادب پر بھی گہری اور دوررس تھی۔ انھوں نے مولانا ابوالکلام آزاد کے نثری ادب پر بھی گفتگو کی۔ انھوں نے یہ تسلیم کیا کہ "ترجمان القرآن" ان کا سرمایۂ حیات قرار پائے گا جو ان کی بصیرت و حکمت کی

شہادت دیتا رہے گا۔ لیکن ان کی رائے میں "تذکرہ" اور غبار خاطر" میں متن کا وزن کم اور انشا کی گرانی زیادہ ہے۔

اختر حسین رائے پورے طور پر خالص ادب کے محدود دائرے میں رہنے کے بجائے وسیع تر دنیاؤں میں داخل ہوئے۔ انھوں نے افسانے بھی خوب لکھے۔ ان کے دو مجموعے "محبت اور نفرت" ۱۹۳۸ء میں اور "زندگی کا میلہ" ۱۹۵۶ء میں شائع ہوئے۔ اس دوران ہندی افسانوں کا ایک مجموعہ "آگ اور آنسو" کے نام سے ۱۹۴۸ء میں دہلی سے شائع ہوا۔ یہ مجموعہ اس قدر مقبول ہوا کہ اس کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے۔

"محبت اور نفرت" میں ان کے وہ افسانے شامل ہیں جو ۱۹۳۱ء سے ۱۹۳۵ء کے دوران لکھے گئے تھے۔ ترقی پسند ادب سے وابستگی کے باعث ان کے افسانوں میں بھی وہی عام رویہ نظر آتا ہے جو اس دور کے لکھنے والوں کے یہاں ملتا ہے لیکن ان کا براہ راست بیان نہیں بلکہ ان کے پس پشت محرکات اور جذبات سے اثر پذیری کے تحت ماحول میں رچی بسی ناانصافیوں اور ان کے خلاف شدید منافرت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس مجموعے کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے کا نام "محبت" رکھا گیا ہے جس میں خیال کی رو کی تکنک میں سات ایسی تحریریں شامل ہیں جن کو بعض احباب افسانہ کہنے سے انکار کرتے ہیں لیکن ان تحریروں میں ماحول کی سنگینی اور سنگلاخی کو معاشرتی حوالوں سے جس انقلابی شعور کے ساتھ اجاگر کیا گیا ہے وہ فی الواقع قارئین کے ذہن و دل میں بیان کردہ ماحول کے خلاف شدید نفرت اور تلخی پیدا کرتے ہیں۔ اس طرح "نفرت" کے زیر عنوان بھی سات افسانے ہیں۔ ڈاکٹر اعجاز حسین نے اختر حسین رائے پوری کے افسانوں کے بارے میں لکھا ہے:

> "ایک خاص بات جو ان کو رومانی قسم کے ترقی پسند ادیبوں کی صف میں ممتاز کرتی ہے یہ ہے کہ عام ادیبوں اور شاعروں کی طرح ہماری روح میں تسکین اور آسودگی کا عنصر نہیں آنے دیتے بلکہ اس کو مضطرب، بے چین اور تڑپتا ہوا چھوڑ دیتے ہیں جس سے ہمارے دلوں میں موجودہ نظام کی خرابیوں کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔"

"زندگی کا میلہ" میں آٹھ افسانے شامل ہیں جو ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۵ء کے دوران لکھے گئے تھے۔ ان افسانوں میں بھی اختر حسین رائے پوری کے لہجے کی وہی بیزاری، تلخی اور بے تابی ہے جو ان کے تخلیقی انکشافات میں ہنر بن کر سامنے آیا تھا۔ ان کے افسانے زندگی کی آب جو کے مٹ میلے پانی میں تندہی، انہماک اور وابستگی کے ساتھ ہیرا کی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ وہی ان افسانوں کا حسن بھی ہے اور ان کے زندہ رہنے کی ضمانت بھی۔

اختر حسین رائے پوری کو قدرت نے نئی زبانیں سیکھنے اور ان پر عبور حاصل کرنے کی غیر معمولی صلاحیت ودیعت کی تھی چنانچہ جن زبانوں کو انھوں نے بڑی دلچسپی اور ذوق وشوق سے سیکھا ان میں فارسی، انگریزی، ہندی، سنسکرت، بنگالی، گجراتی اور فرانسیسی قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے اردو ادب کو مالا مال کرنے کے لئے ترجمہ نگاری بھی کی۔ کالی داس کی شکنتلا، میکسم گورکی کی تین جلدوں پر مشتمل گورکی کی آپ بیتی، پرل بک کا ناول پیاسی زمین اور قاضی نذر الاسلام کی بنگالی نظموں کا ترجمہ "پیام وشباب" کے نام سے، بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ گارساں دتاسی کے ان خطبات کا فرانسیسی سے ترجمہ کیا جو اردو زبان کی تاریخ اور مصنفین کے بارے میں تھے۔ اس زمانے میں اختر حسین رائے پوری کے ان ترجموں نے اس وقت کے اردو ادب اور اس کے اسالیب پر گہرے اثرات مرتب کئے۔ وہ ایک وسیع المطالعہ شخص تھے۔ عالمی ادب پر ان کی تیز نگاہ تھی۔ وہ عالمی ادبی سرگرمیوں سے بھی آگاہ رہتے تھے۔ یہی سبب ہے کہ وہ ادب کی باریکیوں سے پوری طرح واقف تھے۔ مصنفہ پرل بک کے ناول "گڈ ارتھ" کا ترجمہ اس زمانے کے حالات و واقعات کے موافق ایک بڑا کارنامہ تھا۔ چونکہ اختر حسین خود بھی قومی اور نسلی حد بندیوں سے آزاد ایک عالمگیر ہم خیالی اور ہمدردی کے حامی اور متلاشی تھے اور انسان دوستی کی روایت سے وابستہ تھے جو ان کی تحریروں اور

ان کے انتخاب میں موجود ہے۔ اردو میں گورکی کی آپ بیتی کا ترجمہ انھوں نے تین حصوں میں کیا۔ ان ترجموں کی وقعت اور قدر و قیمت وقت کے امتحان گاہ میں اپنا نقش ثبت کر چکی ہے۔

اختر حسین رائے پوری کا صحافت سے بھی گہرا تعلق تھا۔ ۱۹۲۸ء سے ۱۹۳۲ء تک ہندی روزنامہ "وشوامتر" کلکتہ کے سب ایڈیٹر بھی رہے۔ ۱۹۳۲ء سے ۱۹۴۳ء تک پنڈت سندر لال کی اسیری کے دوران ان کی خواہش پر ماہنامہ "وشوانی" الہ آباد کے اعزازی مدیر کے فرائض انجام دیتے رہے۔ ۱۹۵۹ء سے ۱۹۶۴ء تک یونسکو کے سہ ماہی بلیٹن کے مدیر رہے۔ اختر حسین رائے پوری کی زندگی کا بڑا حصہ سفر اور سیاحت میں بسر ہوا۔ برصغیر ہندوپاک کے بڑے شہروں کے علاوہ تقریباً ۴۰ غیر ملکوں کے اسفار کئے جن میں انگلستان، فرانس، یونان، ترکی، مصر، افغانستان، جاپان، امریکہ اور کیوبا بھی شامل ہیں۔

ان کی معرکہ آرا کتاب "گردراہ" اردو کی وہ قابل ذکر اور اہم خودنوشت ہے جس میں انھوں نے روداد حیات کو علمی اور معروضی طرز ادا سے مرتب کیا ہے۔ "گردراہ" اردو کے سوانحی ادب میں گرانمایہ اضافہ ہے۔ اس سے خودنوشت کے ایک نئے معیار کی داغ بیل پڑتی ہے۔ "گردراہ" پچاس ساٹھ برسوں کی ادبی، تہذیبی، سیاسی اور تہذیبی تاریخ کی زندہ دستاویز ہے۔

اس ضمن میں یہ بیان دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ اختر حسین نے ایک جگہ سارتر سے اپنی گفتگو کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ سارتر نے ان سے دریافت کیا تھا کہ دوسری جنگ عظیم سے پہلے اور بعد کے پیرس میں کیا فرق محسوس ہوتا ہے۔ اختر حسین رائے پوری نے جواب میں کہا کہ آج کی زندگی میں قدروں کا نام و نشان نہیں ملتا۔ اس پر سارتر کا تبصرہ بڑا معنی خیز اور حقیقت پسندانہ تھا۔ اس نے کہا "نئے انسان کی نظر میں کپڑے دھونے کی مشین قدروں سے زیادہ مفید ہے۔"

اختر حسین رائے پوری جیسی ہمہ جہت شخصیت اب اردو ادب میں کہاں ملنے کو۔ ان کی ادبی خدمات ہمارے لئے سرمایۂ افتخار ہیں۔ ☆☆☆

غزل

عروسہ عرشی

کہاں جاؤں کہ مل پاؤں تجھی سے
تجھے کھو کر، ملوں اب کیا کسی سے
اندھیرے کی میں عادی ہو چکی ہوں
مجھے لگتا ہے ڈر اب چاندنی سے
جہاں چاہوں بنا لوں آستاں میں
نہیں مطلب مقام بندگی سے
قناعت میری فطرت میں ہے شامل
سوا چاہوں نہ ہرگز دوستی سے
مجھے رونا نہیں پڑتا، اگر میں
سمجھ پاتی تجھے دیدہ وری سے
اگر فرصت ملے تو بات کرنا
سکوں ملتا ہے تیری گفتنی سے
وہ میرے ساتھ بہتا جا رہا ہے
ہے ناممکن نکلنا اس ندی سے
ترا ملنے کا تیور اور تھا پہلے
کہاں ملتے ہو اب زندہ دلی سے
فریب ایسا دیا اس نے کہ عرشی
بھروسہ اٹھ گیا ہر آدمی سے

مصوری اور شاعری کے نگار خانۂ رقصاں میں

سنیل گنگوپادھیائے

ترجمہ: زیب النساء سعید

الوداع ہے تمہیں تلخی
تمہارا خیر مقدم ہے اے تلخی
تم کندہ ہو دیواروں کی شہروں میں
تم منقوش ہو میری محبت کی آنکھوں میں
تم پوری پوری دکھ بھی نہیں ہو
کیونکہ مفلس ترین ہونٹ بھی تمہیں
لوٹا دیتے ہیں ایک ٹکڑا ہنسی دے کر

(پال ایلویار)

مارگریٹ صرف اپنا ہینڈ بیگ لے کر چلی گئی۔ اس کی مختلف اشیاء میرے کمرے میں پڑی ہوئی ہیں۔ اس کی کتابیں کاغذات، خطوط، ٹائپ رائٹر، رین کوٹ، ایک جوڑہ موزہ اور بھی کتنی چھوٹی موٹی چیزیں ہیں۔ اسی درمیان اس نے مجھے بھی کئی اشیاء تحفہ میں دیے ہیں۔ جیسے ایک ڈریسنگ گاؤن ہے۔ اپنے ملک میں رہتے ہوئے میں نے بنگلہ فلموں میں ہیروئن کے باپ کو ہی صرف ڈریسنگ گاؤن میں ملبوس دیکھا تھا۔ رابندر ناتھ جو عمامہ پہنتے تھے۔ اس کو بھی ایک طرح کا گاؤن ہی کہا جاتا ہے۔ ویسے چوغہ پہننے کی کبھی میری خواہش ہی نہیں ہوئی۔ لیکن اس ملک میں سب سے بڑی پریشانی یہ ہے کہ ان لباسات میں باہری شخص کے سامنے دروازہ کھول کر نہیں جایا جا سکتا ہے۔ میں رات میں اپنے مقامی رواج کے مطابق پائجامہ اور بنیائن پہنے کمبل اوڑھ کر سوتا تھا۔ سلیپنگ سوٹ ووٹ میں نے کبھی خریدا نہیں تھا لیکن کسی دن دیر تک سونے پر سویرے اگر کسی نے دستک دی تو بڑی مشکل ہوتی تھی۔ میرے سونے کا کمرہ اور ڈرائنگ روم دونوں ایک ہی تھے۔ کسی کے آ کر پکارتے ہی میں "ون منٹ پلیز" کہ کر تڑاق سے بستر چھوڑ کر ایک جادوگر کے مانند جلدی جلدی کپڑے بدلتا۔ پائجامہ کے بدلے ٹراؤزرس، ایک شرٹ اس کے اندر دبا کر بیلٹ باندھنی پڑتی تھی۔ اس کے بعد دروازہ کھول کر ہانپتے ہانپتے ہنس کر کہا۔ "گڈ مارننگ"۔

یہاں تک کہ کسی کے نہ بلانے پر اگر ایک منزل سے اخبار اور مکاتیب لانا ہو تو ویسے ہی ایک مہذب آدمی کے مانند کپڑے پہن کر جانا پڑتا تھا۔

ابتدا میں دروازہ کھولنے میں تاخیر کو محسوس کرتے ہوئے مارگریٹ نے دریافت کیا تھا۔ "تم اتنی دیر تک کیا کر رہے تھے؟ ذرا بتاؤ تو؟" میرے سچ بات بتا دینے پر وہ ہنستے ہوئے بولی تھی۔ "تم کو مجھ سے اتنا تکلف برتنے کی ضرورت نہیں ہے۔ تم کسی بھی لباس میں رہ سکتے ہو۔ پھر بھی تم دوسرے لوگوں کے مانند ایک ڈریسنگ گاؤن کیوں نہیں

خرید لیتے ہو؟ اس سے تمہارے سات خون معاف ہو جائیں گے۔ یہاں تک کہ تم اندر خواہ ننگے ہی کیوں نہ ہو۔ اس حالت میں بھی ایک ڈریسنگ گاؤن پہن لو تو وہ بھی شائستہ مانا جاتا ہے۔"

مجھے خریدنے کا موقع دیے بغیر ہی دوسرے دن مارگریٹ نیلے رنگ کے تولیے کے کپڑے سے بنا ڈریسنگ گاؤن لے آئی۔ اسے پہنے ہوئے ہی آج میں بیٹھا ہوا تھا۔ حالانکہ اب مارگریٹ نہیں آئے گی۔

میرے کمرے میں مارگریٹ اپنا ٹائپ رائٹر اور بہت سی کتابیں اور کاغذات چھوڑ گئی ہے۔ اس نے کیا کبھی سوچا تھا کہ میرے ساتھ اس کا رشتہ اچانک ختم ہو جائے گا۔

مارگریٹ کے ہاسٹل کے برآمدہ میں عوامی فون تھا۔ دو بار کوشش کرنے پر بھی وہ فون پر نہیں ملی۔ اسی درمیان پول اینگل نے فون پر مجھے مارشل ٹاؤن نامی ایک قریبی شہر میں لے جانے کیلئے مدعو کیا۔ پول اینگل نے اتنا زور دے کر اپنی بات کہی کہ اس تجویز کو نامنظور کرنے کا کوئی طریقہ نہ تھا۔ فرینچ ڈیپارٹمنٹ میں جا کر مارگریٹ کیلئے ایک خط لکھ کر رکھ آیا۔ اس کے پاس میرے کمرے کی ایک دوسری چابی تھی ہی، وہ کبھی بھی وہاں جا سکتی تھی۔

پول اینگل کی گاڑی کا نام تھنڈر وارڈ تھا۔ یہ ریڈ انڈین نام تھا۔ ایک بٹن دباتے ہی شیشہ اپنے آپ اوپر نیچے ہو جاتا تھا ان سب چیزوں کو سینما کے علاوہ کبھی نہیں دیکھا تھا گاڑی چلتے وقت جو معمولی ہچکولے لگتے تھے ان کے لئے ڈرائیور کو سوری کہنا پڑتا تھا۔ یہ بھی میں نے ایک نئی چیز دیکھی۔ پول اینگل کس سے سوری کہہ رہا تھا۔ سڑک سے یا مجھ سے؟

چلتے چلتے پول نے اپنے اس مارشل ٹاؤن مہم کے مقصد کی مجھے اطلاع دی۔ وہ ایک عجیب موضوع تھا۔ پول جب پانچ چھ سال کا بچہ ہی تھا۔ اس وقت اس کی ماں کی موت ہو گئی تھی۔ ماں کی بابت اب اس کی کوئی یاد ہی نہیں رہی ہے۔ ماں کے جو دو فوٹو گراف تھے۔ وہ بھی تمام اٹھا پٹک میں پتہ نہیں کہیں کھو گئے تھے۔ لیکن آجکل اپنی تخلیق کرنیوالی ماں کے بارے میں اچانک اسے ایک شدید احساس سا ہو رہا ہے۔ اس کے ذہن میں اس کی ماں کا کوئی چہرہ نہیں ہے۔ اس کی آواز، مزاج اور شخصیت کی بابت بیٹے کا کوئی تصور ہی محفوظ نہیں ہے۔ پول اینگل کی ماں کی ایک ہم جماعت اتنے دن کیلی فورنیا کے مان ڈیا گو میں رہ رہی تھیں۔ وہ ابھی حال میں مارشل ٹاؤن میں آئی ہیں۔ وہی ایک واحد زندہ شخص ہیں جو پول کی ماں کو پہچانتی تھیں۔ پول اسی سوزان کینٹ نامی عورت کے پاس اپنی ماں کی کہانی سننے کے مقصد سے جا رہا تھا۔

پول کی عمر اس وقت یہی کوئی ساٹھ کے قریب ہوگی۔ اس لئے اس کی ماں کی سہیلی کی عمر اسّی پچاسی کے قریب ہونا فطری ہے۔ "ایسی بوڑھی عورت کے دیدار کیلئے جانا میرے لئے کوئی دلخوش کن بات نہیں تھی۔ پول کو کبھی بھی اکیلے گاڑی چلانا اچھا نہیں لگتا ہے۔ ساتھ میں ہمیشہ کوئی نہ کوئی ہونا ہی چاہئے۔ اسی لئے وہ مجھے اپنے ساتھ لئے جا رہا ہے۔ یہ سوچ کر شروع میں تو میں تھوڑا دکھی ہو گیا تھا۔ بعد میں سمجھ سکا تھا کہ پول مجھے ایک خصوصی مقصد کے لئے جا رہا تھا۔ سوزان کینٹ نام کی ضعیفہ اور اس کا عالیشان محل دونوں ہی انتہائی قابل دید چیزیں ہیں۔ سوزان اور پول کی ملاقات بھی میرے لئے ایک بالکل نیا احساس تھا۔

سوزان کینٹ نے اپنے پہلے شوہر کی موت کے بعد دوسری شادی کی تھی۔ اس لئے اس کو دونوں شوہروں کی جائداد وراثت میں ملی تھی۔ اس کے علاوہ اس کے پہلے شوہر کا بھائی لاولد حالت میں مر جانے کے سبب اس کا بھی عالیشان محل اور روپیہ پیسہ سوزان کینٹ کے نام ہی آ گیا ہے۔ مارشل ٹاؤن کا محل وہی محل ہے۔ امریکن لوگوں کے اتنے کم بال بچے ہوتے ہیں کہ کئی بار کسی دولت مند شخص کے مر جانے پر اس کے وارث کو ڈھونڈنے میں وکیل لوگوں کی ناکوں میں دم آ جاتا ہے۔

ہم لوگ وہاں شام کے وقت پہنچ گئے۔ پتہ چلا ڈنر کے بعد ٹھیک آٹھ بج کر پندرہ منٹ پر سوزان کینٹ ہمیں ملاقات کا شرف بخشیں گی۔ ہم لوگوں کو دو گیسٹ روم دے دیے گئے۔ وہ محل گھر تو نہیں، ایک بھاری محل تھا۔

خصوصی گیٹ سے محل تک پہنچنے کیلئے جو راستہ تھا۔ وہ تقریباً چوتھائی میل تھا۔ اس کی دونوں جانب انگنت پیڑ اور ان میں سنگ مرمر کے کئی مجسمے نصب تھے۔ مہمان خانہ بادشاہوں اور شہنشاہوں کے رہنے کے قابل تھا۔ باتھ روم میں آٹھ دس قسم کی خوشبو کی شیشیاں، سبھی نئی تھیں۔ پانی کے نل آنکھوں کو چوندھیانے والے اتنے پیلے رنگ کے تھے کہ لگتا تھا کہ جیسے خالص سونے کے بنے ہوں۔ ہاں یہ ضرور تھا کہ اس کی بابت میں شک سے مبرا نہیں ہوسکا۔ اصلی اور نقلی سونے کا فرق کیسے سمجھ پاتا؟ غسل خانہ خواب گاہ سے کافی بڑا تھا۔ اس کے بغل میں کتابوں کا ایک ریک تھا اس میں مختلف نوعیت کی کتابیں تھیں۔ شاعری مضمون، جاسوسی ناول وغیرہ۔

اس ملک میں غلاموں اور کنیزوں کا چلن ایک دم اٹھ گیا ہے۔ لیکن امیر لوگوں کے گھروں میں "ہیلپنگ ہینڈز" رہتے ہیں۔ کالج کے طالب علم اور طالبات اچھے پیسوں کے عوض میں برتن مانجتے ہیں۔ گھر دھوتے ہیں۔ کھانا پکانے کا کام کرتے ہیں۔ ایسے تین چار لوگوں کو میں نے وہاں ادھر ادھر جاتے دیکھا تھا۔ اس کے علاوہ شاید وہاں ایک بٹلر بھی تھا۔ ڈنر ٹیبل پر صرف پول اور میں، کھانے پینے کی ان سب چیزوں کی تفصیل دینے سے کوئی مطلب نہیں تھا۔ پھر بھی دو فٹ لمبی اس جھینگا مچھلی کی بات میں زندگی میں کبھی نہیں بھول سکوں گا۔ ویسی لوبسٹر اپنی ان آنکھوں سے میں نے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ اس لمبی جھینگا مچھلی کو پورے کا پورا "اوون" میں سینکا گیا تھا۔ اس کو ویسے ہی ایک چاندی کے ٹرے میں سجا کر رکھ دیا گیا تھا۔ چھینی ہتھوڑے جیسی شئے سے اس کو بیچ سے کاٹ کر اس کے اندر کا ذرا سا گوشت میں نے کھایا اور باقی سب وہیں پڑا رہنے دیا۔ اتنی بڑی اکیلی جھینگا مچھلی سے دس بارہ لوگوں کے کھانے کا کام چل سکتا تھا۔ کتنی فضول خرچی ہے۔ کس قدر جان لیوا فضول خرچی ہے۔ اس ملک کے ذریعہ اتنی فضول خرچی ہوتے دیکھ کر میرے بدن میں تو آگ لگ جاتی ہے۔ بیحد کمیاب، گراں قیمت کسی چیز کو کھانے بیٹھتے وقت مجھے اپنے ملک میں رہ رہے رشتہ داروں اور دوستوں کی یاد آجاتی تھی۔ پھر میں ان چیزوں کو دل لگا کر نہیں کھا پاتا تھا۔ اس وقت اپنے ملک لوٹ جانے کی آرزو شدید ہوجاتی تھی۔ یہاں آنے کے قبل کافی ہاؤس میں مٹن، آملیٹ بھی ایکدم اکیلے نہیں کھا پاتا تھا۔ دو تین لوگوں کو اسے بانٹ کر خریدنا پڑتا تھا۔ پھر بھی وہ کئی نظریوں سے بہتر تھا۔

کھانے کی میز پر پول انجل نے کہا۔ "میری ماں ایک معمولی کسان خاندان کی تھیں۔ پڑھائی لکھائی کرتے وقت وہ ایک ریستوران میں برتن دھونے کا کام کرتی تھیں۔ یہ سوزاں کینٹ بھی ان کے ساتھ ایک ہی کمرہ میں رہتی تھیں، دونوں ایک ہی کام کرتی تھیں، قسمت کے کھیل سے وہ آج اتنی مالدار ہوگئی ہیں۔

ایک وقت میں فرشتوں کے مانند حسین ایک نوجوان یعنی ملازم نے آکر ہمیں خبر دی کہ سوزاں کینٹ ہم سے ملاقات کرنے کے لئے تیار ہوچکی ہیں۔ جیسے کسی ملک کے دربار میں ہمیں بلایا جارہا ہو۔

یہ بھی کوئی مبالغہ نہیں تھا۔ فلموں میں یوروپی شاہوں اور شہنشاہوں کی آرامگاہوں کو اس سے زیادہ تو آراستہ نہیں کیا جاتا ہے۔ تقریباً کمرہ کے نصف حصہ میں بچھا ہوا ایک وسیع تر پلنگ، آرام دہ بستر، پردے، تمام چیزوں کا رنگ گلابی یعنی یہ پنک کلر کا روم ہے۔ امیر لوگوں کے گھروں میں ایسے ہی نیلگوں اور سفید رنگ کے روم بھی الگ الگ ہوتے ہیں۔ اسی بستر کے ایک گوشہ میں کئی تکیوں کو لگائے ہوئے سوزاں کینٹ بیٹھی ہوئی تھیں۔ وہ چھاتی تک ایک سنہری رضائی ڈھکی ہوئی تھیں۔ پہلی نظر میں وہ ایکدم بچ سے ماورا محسوس ہوتی تھیں۔ سر کے بال پاؤڈر پف کے مانند سفید تھے۔ ہونٹوں پر سرخی تھی۔ سکڑے ہوئے گالوں پر روز لگا ہوا تھا۔ عمر کو دیکھتے ہوئے ان کی گہری نیلی آنکھیں بیحد درخشاں تھیں۔ ہمارے پلنگ کے پاس کھڑے ہوتے ہی انھوں نے دونوں ہاتھ بڑھا کر نہایت باریک سر میں مضطرب ہوکر کہا۔ "پولی، میرے بیٹے پولی قریب آؤ، قریب آؤ!"

ساٹھ سال کی عمر کے پول انجل ان کی چھاتی کے قریب اپنا سر لے گئے اور وہ پچاسی سال کی ضعیفہ پال

کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے ایک بچہ کے مانند ان کو پیار کرنے لگیں۔
اس کے بعد سوزاں کینٹ نے میری جانب تاکتے ہوئے کہا۔ "یہ بچہ کون ہے؟" پول نے جواب دیا۔
"یہ میرا ایک انڈین دوست ہے۔"
"ضعیفہ نے بھویں سکوڑتے ہوئے سوال کیا۔ "ان جان"
یہ کیا، یہ تو مجھے ریڈ انڈین مان رہی ہے۔ ریڈ لفظ تو اب چلن سے باہر ہی ہو گیا ہے۔ اکیلا انڈین لفظ سن کر یہاں کے بھی لوگ امریکہ کے آدی واسیوں سے ہی مطلب لگانے لگتے ہیں۔ پول کے میرے وسیع تعارف کے بعد اس ضعیفہ نے مجھے حیران کرتے ہوئے کہا۔ "کیل کتا؟ نائین ٹین فورٹی ون میں وہاں میں گئی تھی۔ بہت اچھا شہر ہے۔ گھوڑا گاڑی پر بیٹھ کر وہاں گھومی تھی۔ وہاں ایک بڑی خوبصورت ندی بھی ہے۔"
ایک ملازم چھوٹے چھوٹے گلاسوں میں ہمیں مئے ناب دے گیا۔ ضعیفہ بھی اس خوشبودار مئے گلگوں کی چسکیاں لینے لگی۔
اس ملک کے تمام لوگ ایک دوسرے کو نام لے کر پکارتے ہیں۔ پول نے اپنی ماں کے دوست کو خالہ نہ کہہ کر کہا۔ "سوزاں تم میری ماں کی کہانی سناؤ۔ میری ماں دیکھنے میں کیسی تھی۔ وہ بد مزاج تھی یا نرم مزاج کی ہے۔"
سوزاں کینٹ نے بتایا۔ "تیری ماں کو میں آج بھی صاف صاف دیکھ پا رہی ہوں۔ اوہ کیسا اس کا روپ تھا۔ میرے برعکس وہ بہت حسین تھی۔ مجھے تو اس سے بڑا رشک آتا تھا۔ وہ لانبی، چھریری، سیدھی، اونچی، لمبا چہرہ، کیسی چکنی جلد، وہ کہیں سے بھی نکلے، تمام لوگ اس کو مڑ مڑ کر دیکھنے لگتے تھے۔ بچوں کی بابت اس میں خصوصی پیار تھا۔ کسی بھی بچے کو دیکھ کر اس کو دلارنے لگتی تھی۔ پتہ ہے ایکبار کیا ہوا تھا؟
پول انجل کی ماں کی چھبیس سال کی عمر میں موت ہو گئی تھی۔ اس کے بعد تو پھر اس کی عمر بڑھی نہیں، یہ بیاسی سال کی ضعیفہ اس چھبیس سال کی عورت کا بیان کر رہی تھی۔
(تھوڑے وقفہ کے بعد پول نے مجھ سے کہا۔ "سنیل تم یہاں بیٹھے بیٹھے کیا کرو گے؟ یہ سب ہماری نجی باتیں ہیں۔ تمہیں سننے میں اچھی نہیں لگیں گی۔ اس سے اچھا ہے۔ اس گھر کو گھوم گھوم کر دیکھ لو۔ یہاں بہت سی تصویریں ہیں"۔
سوزاں کینٹ نے تبھی مجھے دیکھنے کی اجازت دے دی۔ ایک نوجوان اس محل کے جنوبی گوشہ کے بالا خانہ پر بنے ایک بڑے ہال میں مجھے لے گیا۔ یہ ایک پرائیوٹ میوزیم تھا۔ ٹھیک کسی بھی میوزیم کے عالیشان ہال کے مانند ساری دیوار تصویروں سے آراستہ تھی۔ ہال کے درمیان میں سجا کر کچھ مورتیاں رکھی گئی ہیں۔ ان مورتیوں میں ایک ہنری مور کی بنائی ہوئی بھی تھی۔ تصویروں کے کئی مصور میرے لئے نا آشنا سے تھے۔ پھر بھی ان میں میں نے کامل پشارو، جہاں رنویاں اور پابلو پکاسو۔۔۔ ان تین مصوروں کی تصویریں میں نے کھوج ڈالیں۔ ان سب مصوروں کی اصلی تصویریں! میرے پورے جسم میں تھرتھری ہوئی۔ پورے ہندوستان میں پکاسو کی کہیں بھی اصلی تصویر ہو۔ ایسا میں نے سنا نہیں ہے۔ حالانکہ مارشل ٹاؤن جیسے اتنے چھوٹے قصبہ میں ہے۔ ہم لوگوں نے پینٹنگ کی کتاب میں چھوٹی چھوٹی عکسی تصویروں کے علاوہ پکاسو کی اور کوئی تصویر تو دیکھی نہیں ہے۔ یہ تو بڑی ساخت کا ایک کینوس ہے۔ پکاسو کے بلیو پیریڈ کے وقت بنایا گیا۔
ان تصویروں کے سامنے بڑی دیر تک خاموش ہو کر کھڑا رہا۔ بار بار یاد آنے لگی۔ اگر مارگریٹ میرے پاس ہوتی تو ان مصورانہ جھلکیوں کے امتیاز کو کتنی اچھی طرح سمجھا دیتی۔ ان تمام مصوروں کے بارے میں کتنی کہانیاں سناتی۔
اس بڑے ہال کے سامنے آٹومیٹک رائفل لئے ایک چوکیدار کھڑا ہوا ہے۔ یہ تو رہے گا ہی، ان تمام تصویروں کی قیمت کروڑوں روپیہ ہے۔
مارشل ٹاؤن کے اس محل میں مجھے تین دن رہنا پڑا، پول انجل نے مجھے اکیلے رہنے اور دل پسند کتابیں

پڑھنے کا موقع دیدیا تھا۔ لیکن مجھے ہمیشہ مارگریٹ کی یاد آتی رہتی تھی۔ ان کے ساتھ میرا رشتہ دوستی سے بھی بہت گہرا ہو گیا تھا۔ لیکن جسمانی لمس وغیرہ نہیں چل پائے گا۔ یہ میرے لئے ایک نا قابل برداشت بات تھی۔

مارگریٹ میں مذہبی شدت ہوتے ہوئے بھی وہ سگریٹ پی لیتی تھی۔ شراب نوشی میں بھی اسے کوئی اعتراض نہ تھا۔ وہ وہسکی اور رم دونوں آنکھوں سے بھی نہیں دیکھ سکتی تھی لیکن ایک فرانسیسی کے روپ میں جنم لیا ہے۔ اس لئے شراب تو پیے گی۔ ادب اور سنگتراشی کے معاملہ میں اس کے لئے کوئی لسانیاتی عیب نہیں ہے۔ نیوڈ اسعدی، فرانسیسی جمالیات سے وابستہ ہے۔ شاعری اور ناول میں کیسا ہی بیان ہو کسی بھی لفظ کو وہ فحش نہیں مانتی ہے۔ اس دورانیہ میں فرانسیسی ادب کے ژاں ژینے کو لیکر خوب چیخ پکار مچی ہوئی تھی۔ ژاں ژینے ایک پیدائشی مجرم تھا۔ زندگی بھر اس نے چوری اور غنڈہ گردی کی تھی۔ نشہ بازوں، زناکاروں اور ڈاکوؤں سے ہی وہ گھلتا ملتا تھا۔ کسی جرم میں ژینے کو تاحیات قید و بند کی سزا ملی ہے۔ اس وقت تک اس کا کسی نے نام تک نہیں سنا تھا۔ جیل خانے میں بیٹھے بیٹھے اس ملزم قیدی نے ایک کتاب لکھنا شروع کی۔ دو سو ایک صفحہ لکھ ڈالا۔ اس کے بعد جیل کے ایک جھاڑو والے نے ایک دن اس پورے مخطوطے کو جھاڑو سے باہر پھینک دیا۔ ژاں ژینے اس کو پھر لکھنے بیٹھ گیا۔ ہر روز اپنی یادداشت اور تخلیقی وجدان سے وہ پوری کتاب کو لکھتا رہا۔ بعد ازاں کسی وقت وہ پورا مخطوطہ جیل سے باہر چلا گیا۔ کسی ایک پبلشر نے اس کو شائع کرنے کے بعد اس کتاب نے اچانک فرانسیسی ادب میں ایک غیر معمولی ہلچل مچادی۔ اس کتاب "اور لیڈی آف فلاورس (پھولوں کی ہماری شہزادی) کا ذائقہ بھی ما قبل نا چشیدہ ذائقہ تھا۔ بہت سے ادیبوں، مصوروں، سنگ تراشوں اور دانشوروں نے فرانسیسی حکومت کو ایک درخواست دی۔ جس کے باعث ژینے کو قید خانہ سے آزاد کر دیا گیا۔

ژاں پول سارتر نے اسی ژینے کی بابت ایک پوری کتاب لکھی ہے۔ اس کتاب کا نام "سینٹ ژینے" ہے۔ ایک عادی مجرم کو انھوں نے خصوصی سبب سے سینٹ کہا تھا۔ سارتر نے ایک سوال اٹھایا تھا۔ یہ ایک ایسا شخص ہے جس کے جیل سے چھوٹنے کا کوئی امکان نہیں تھا جس کو شہرت کی بھی ہوس نہیں تھی۔ کتاب لکھ کر پیسہ کمانے کا بھی کوئی سوال نہیں تھا۔ ادبی نشان امتیاز کو قائم کرنے کی بات تو وہ جانتا ہی نہیں تھا۔ پھر بھی آخر وہ لکھتا کیوں رہا؟ تو پھر کیا اسی کو الوہی فیضان کہتے ہیں؟ یہ قدسی فیض جسکو مل جائے۔ وہی تو سینٹ ہے۔ ایک بار پورا مخطوطہ برباد ہو جانے کے بعد بھی، اس نے اس کو دوبارہ لکھا تھا۔

ژینے کے اس ناول کی زبان، پاگلوں کے مانند منتشر اور ناوابستہ، پھر بھی اس کو ہی ایک نئی تخلیقی زبان تسلیم کیا گیا۔ اس نے یہاں وہاں گالی گلوج، چور ڈکیت، طوائفوں، ہم جنس پسندوں کے ذریعہ استعمال کردہ فحش لفظوں کو بھی ملا دیا ہے۔ پھر بھی اس تخلیقی زبان نے اس میں ایک اور جنگل خوشبو پیدا کر دیا ہے جو سب سے مختلف ہے۔ بعد میں ضرور ژاں ژینے ایک ڈرامہ نگار کے روپ میں بھی نامور ہوا۔

مارگریٹ اسی اور لیڈی آف فلاورس کی اور جنگل فرانسیسی کتاب سے خصوصی حصے پڑھ پڑھ کر سنایا کرتی تھی۔ کسی لفظ پر بھی اس کو کوئی اعتراض نہیں ہوا تھا۔ پھر بھی معمولی سے ایک بوسہ کے چاہنے پر اس میں کیوں اتنی بیزاری پیدا ہوئی ہے۔

مارشل ٹاؤن کے اس محل میں بیٹھے بیٹھے میں نے ارادہ کر ڈالا تھا۔ چھوڑو ان باتوں کو وہ سب مجھے نہیں چاہئے۔ ضبط و صبر دکھانے میں بھی ایک نوعیت کا بیجا غرور پوشیدہ ہوتا ہے۔ امریکن نوجوان جو نہیں کر سکے۔ وہ میں یقیناً ہی کرنے میں کامیاب ہوؤنگا۔ مارگریٹ کی رفاقت ہی میرے لئے کافی ہے۔

اتوار کی صبح ہی میں لوٹ آیا۔ دس بجے مارگریٹ چرچ جاتی ہے۔ چرچ جانے کی اس سڑک پر میں نے اس کو پکڑ لیا۔ سر پر سلک کا ایک اسکارف باندھے مارگریٹ نہایت بے نیازی سے چلی جارہی تھی۔ مجھے دیکھتے ہی وہ چونک گئی۔

میں نے براہ راست اس سے دریافت کیا۔ ''تم میرے یہاں اب کبھی نہیں آؤ گی۔''

مارگریٹ نے بے نیازی سے کہا۔ ''کیا پتہ؟''

میں نے اس کا ہاتھ پکڑ کر کہا۔ ''ادھر دیکھو، میں تم کو چھو کر اقرار کر رہا ہوں۔ میں ویسا دعویٰ پھر نہیں کروں گا۔ تمہاری دوستی کے علاوہ اور کچھ نہیں چاہوں گا۔''

مارگریٹ نے کہا۔ ''اقرار کرنے کے بعد بھی تمہارے دل میں ایک کرب تو قائم ہی رہے گا۔ تم اپنی خواہش کو دباتے اور کچلتے رہو گے۔ یہ تو اچھی بات نہیں ہے۔ میں کیوں تمہاری تکلیف کا سبب بنوں، بتاؤ تو! اس سے تو مجھے بھی تکلیف ہوگی نا۔''

میں نے اس کا ہاتھ چھوڑتے ہوئے کہا۔ ''تو پھر تم میرے ساتھ اور کوئی تعلق نہیں رکھو گی؟''

اس پر اس نے کہا۔ ''میں تو خوب تعلق رکھنا چاہتی ہوں۔ جب تم نہیں تھے تو میں دوبار تمہارے کمرہ پر گئی تھی۔ سنو سنیل، آج میں چرچ جا کر دعا کرتے وقت خداوند خدا سے اجازت مانگوں گی۔ شاید مجھے کوئی اشارہ مل جائے۔''

میں نے حیران ہو کر دریافت کیا۔ ''کس چیز کیلئے دعا کرنے کو کہہ رہی ہو؟''

مارگریٹ نے شرماتے ہوئے کہا۔ ''تم جو چاہتے ہو اس کیلئے''

اس ثانیہ اپنی ہنسی کو میں سچ مچ بڑی مشکل سے سنبھال سکا۔ مارگریٹ بوسہ دے سکتی ہے یا نہیں، اس سلسلہ میں بھی خدا سے اجازت مانگنی ہوگی۔

میرا ایقان ہے۔ اس کا خداوند خدا اس کو یہ اجازت کبھی نہیں دے گا۔ یہ خداوند خدا بڑا رشک اور حاسد ہوتا۔ پرانے عہد نامہ کے خداوند خدا نے تو خود ہی یہ بات تسلیم کی تھی۔

☆☆☆

☆ سنیل گنگوپادھیائے: دو سو سے زیادہ کتابوں کے مصنف سنیل گنگوپادھیائے نے بنگالی زبان کو اتنا وقیع سرمایہ ادب دیا ہے کہ یہ زبان اس شخصیت پر ناز کرتی ہے۔ سنیل گنگوپادھیائے یا سنیل گنگولی نے ۷ ستمبر ۱۹۳۴ء کو فرید پور (موجودہ ملک بنگلہ دیش) جنم لیا۔ پھر ان کا کنبہ کلکتہ (مغربی بنگال) آ گیا۔ انھوں نے کالج کی تعلیم یہیں حاصل کی۔ بعد ازاں ۱۹۵۴ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے ایم اے کیا۔ ۱۹۵۳ء میں اپنے دوستوں کے ساتھ مل کر بنگالی شاعری کی اشاعت کے لئے 'کرتی باس' کے نام سے ایک میگزین نکالا۔ ان کے کئی قلمی نام تھے مثلاً نیل بوہت، سناتن پاٹھک، نیل اپادھیائے۔ بنگالی فکشن کو انھوں نے 'کاکا بابو' جیسا کردار دیا اور اس کردار کے حوالے سے ۳۵ ناول لکھے۔ ان کی شہرت ناول اور شاعری کی وجہ سے زیادہ ہوئی۔ شاعری کے چھ مجموعے ہیں۔ ان کی کتابوں میں 'پرتھم آلو' (پہلی روشنی) اور ناول 'سیئی سے' (اُن دنوں) کو بڑی مقبولیت ملی۔ ناول 'سیئی سے' پر ان کو ۱۹۸۵ء میں ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ بھی ملا تھا۔ انھوں نے سفرنامے، افسانے، فیچر اور مضامین کے ساتھ بچوں کے لئے کہانیاں بھی لکھیں۔ ۱۹۷۰ء کے آس پاس ان کی دوستی بیٹ جنریشن کے شاعر ایلن گنز برگ سے ہوئی۔ انھوں نے جیسور روڈ پر کہی گئی نظم 'ستمبر' میں سنیل گنگوپادھائے کا ذکر بڑے اچھے انداز میں کیا ہے۔ ستیہ جیت رے نے ۱۹۷۰ء میں ان کے ناول پر مبنی ایک فلم 'پرتی وندی' بنائی تھی۔ ان کو ۲۰۰۲ء میں sheriff of Kolkata کے خطاب سے نوازا گیا۔ بردوان یونیورسٹی نے انھیں ڈی۔ لٹ کی اعزازی ڈگری تفویض کی تھی۔ وہ ۲۰ فروری ۲۰۰۸ء سے تاحیات ساہتیہ اکیڈمی کے صدر کے فرائض انجام دیتے رہے۔ اس سے پہلے وہ اکیڈمی کے نائب صدر کے عہدے پر پانچ برس تک رہ چکے تھے۔ ۷۸ سال کی عمر میں ۲۳ اکتوبر ۲۰۱۲ء کو وہ کولکتہ میں انتقال کر گئے۔ .... ز، ن، س

تذکرہ ۔ قلم کاراں: زیب النساء سعید

☆ آصف فرخی: ادب ان کی زندگی ہے۔ سنجیدہ ادب لکھنا پڑھنا انھیں اپنے والد جناب اسلم فرخی سے ورثے میں ملا ہے۔ آصف فرخی کی ادبی شخصیت کے کئی پہلو ہیں۔ بنیادی طور پر وہ افسانہ نگار ہیں اور ان کے افسانوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ 'آتش فشاں پر کھلے گلاب' سے 'میرے دن گزر رہے ہیں' تک ان کا افسانوی سفر کامرانیوں سے ہمکنار ہے۔ ان کے مضامین کا لب و لہجہ سکہ بند ناقدوں سے بالکل الگ تھلگ ہے۔ 'عالم ایجاد' (۲۰۰۴ء) کے مضامین سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے اندر بھرپور تخلیقی صلاحیت کے ساتھ خداداد تنقیدی صلاحیت بھی ہے۔ ان کی کتاب 'نگاہ آئینہ ساز میں' (۲۰۰۹ء) میں غالب، محمد حسن عسکری، منٹو، نیر مسعود اور میراجی وغیرہ پر مشمولہ مضامین کی قراءت سے ان کے معتبر ناقد ہونے میں دو رائے نہیں ہو سکتی۔ ان کا مطالعہ ادب بے حد وسیع ہے، ساتھ ہی ساتھ معاصر مغربی ادب پر ان کی نظر گہری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ادارت میں کراچی سے شائع ہونے والا رسالہ 'دنیا زاد' ادبی رسالوں کی بھیڑ میں اپنی الگ شناخت رکھتا ہے۔ حال ہی میں ان کی ایک کتاب 'قید مقام' شائع ہوئی ہے جس میں خودنوشت طرز کے ایسے مضامین ہیں جن کو پڑھ کر ایک سنجیدہ فنکار کی ادب سے وابستگی کے زمانۂ تحصیل میں اس کے ذہنی مد و جزر کو سمجھا جا سکتا ہے۔ انتظار حسین سے انھیں بڑی ذہنی قربت ہے۔ اسی ذہنی اور ذوقی وابستگی کے اعتراف میں انھوں نے 'انتظار حسین۔ شخصیت اور فن' جیسی کتاب شائع کی۔ انتظار حسین کی شخصیت کو سمجھنے اور ان کے فن کی تفہیم و تعبیر کے لئے اس کتاب کا مطالعہ از بس ضروری ہے۔ آصف فرخی فکشن کی کئی کتابوں کا ترجمہ کر چکے ہیں۔ اس کے علاوہ انگریزی میں کئی انتخابات شائع ہوئے ہیں۔ انھوں نے کئی اہم شخصیات سے انٹرویو بھی کیے تھے جن کو اپنی کتاب 'حرف من و تو' میں اکٹھا کر دیا ہے۔ اس کتاب کا ہر مصاحبہ فکر انگیز مکالمات پر مبنی ہے۔ یہ کتاب ایک عہد کے ادب کی تاریخ بھی ہے کیونکہ اس میں ان شخصیتوں کے افکار و خیالات ملتے ہیں، جنھوں نے ہمارے عہد کی تاریخ بنائی ہے۔ اس کا دوسرا حصہ 'حرف نا گفتہ' کے نام سے ہے۔ منٹو پر لکھے گئے نئے اہم مضامین کا ایک مجموعہ 'منٹو کا آدمی نامہ' کے نام سے ۲۰۱۲ء میں مرتب کیا جو منٹو کا نئے زاویے سے مطالعہ پیش کرتا ہے۔ انھوں نے از راہ تلطف شاعری بھی کی جسے اپنی کتاب 'اس وقت تو یوں لگتا ہے' میں جمع کیا اور اسے 'بحران کے دنوں میں نظموں کا سلسلہ' کا نام دیا۔ ۱۹۶۸ء میں شائع ہونے والی اس کتاب کی نظمیں پندرہ برسوں بعد بھی آج کے بحرانی دور کا الم ،، اور فکر انگیز اظہاریہ ہیں۔ یہ صرف پاکستان کا ہی نہیں پوری دنیا کا نوحہ ہے۔ اس کتاب کی آخری نظم کا آخری حصہ ملاحظہ فرمائیں۔

نیند کے ساحل میری آنکھوں کی کشتیوں سے اکوسوں دور ہیں / اس ساحل پہ سپہاں چلنے کی خواہش میں
کہاں سے کہاں آ گیا / میں گھر سے نکلا تھا افسانوں میں
"ایک لمحے میں ابد کی پائندگی قید کرنے کے لئے" / (جیسا کہ شاعر کہتے ہیں!)
اور اب مجھے ڈر ہے / یہ چھوٹے چھوٹے لمحے بھی میری گرفت سے پھسل گئے
تو کیا ہوگا؟ / مجھے نیند کیسے آئے گی؟ / کب آئے گی؟
بے خوابی کی یہ رات گزر جائے گی تب آئے گی؟ / اگر تب تک ایک نئے دن کا کفن
اگلی صبح کے اخبار میں / تیار ہو چکا ہوگا۔

ان کا افسانہ 'سمندر کی چوری' ایک اہم بین الاقوامی مسئلے کی طرف کھلا اشارہ ہے۔ اس طرح انتظار حسین پر ان کا مضمون ایک تاریخ ساز شخصیت کے تئیں ایک ایسا تجزیاتی مطالعہ ہے جسے پڑھ کر آصف فرخی کی علمی لیاقت کی داد دیے بغیر ہم نہیں رہ سکتے۔

ابرار احمد: ان کا پاکستان کے اہم شعرا میں شمار ہوتا ہے۔ شاعری کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

☆ ابواللیث صدیقی: الہ آباد کے ایک سنجیدہ شاعر ہیں۔ چھپنے چھپانے سے احتراز کرتے ہیں۔ ظفر اقبال کے معتقد ہیں اور موجودہ عہد میں ان کو اردو کا سب سے بڑا شاعر مانتے ہیں۔ ان کا مطالعہ وسیع ہے اور ذوق ادب لائق داد۔

☆ احمد مشتاق: یکم مارچ ۱۹۳۳ء کو امرتسر میں پیدا ہونے والے احمد مشتاق کی زندگی ہندوستان کی سرزمین پر بہت کم گزری۔ پاکستان گئے تو وہیں سکونت اختیار کر لی، وہاں سے ہجرت کی تو امریکہ میں جا بسے اور اب تک وہیں ہیں۔ ان کی شاعری کے دو مجموعے 'مجموعہ' (۱۹۶۶ء) اور 'گرد مہتاب' (۱۹۸۸ء) شائع ہوئے۔ ان کا کلیات 'کلیات' کے نام سے پہلی بار ۱۹۹۲ء میں لاہور سے اور دوسری بار مع تصحیح و اضافہ ۲۰۰۲ء میں الہ آباد سے شائع ہوا۔ اس کے بعد کا کلام اب تک غیر مدون ہے۔ پچھلی صدی کی ساتویں دہائی میں احمد مشتاق کو زیادہ شہرت اس وقت ملی جب شمس الرحمن فاروقی نے اپنے کچھ مضامین میں فراق گورکھپوری کے مقابلے انھیں اہم شاعر قرار دیا۔ اس کے بعد سے وہ زیادہ پڑھے جانے لگے اور قارئین کی توجہ کا مرکز بنے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فراق کا اپنا لب و لہجہ ہے، اپنا شاعرانہ کرافٹ ہے، ان کی شاعری ہندوستان کی زمین سے پوری طرح جڑی ہوئی ہے۔ اختلافات اپنی جگہ پر لیکن فراق کی حیثیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ اس میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ عصر حاضر کا ممتاز اور صاحب اسلوب شاعر اگر کوئی ہے تو وہ احمد مشتاق ہی ہیں۔ انھیں غزل میں ایک خاص وضع اور لہجے کی وجہ سے امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ ان دنوں وہ ناولوں کے ترجمے کا کام بڑی تیزی سے کر رہے ہیں۔ حوزے ساراماگو کے ناول 'اندھے لوگ' (اشاعت: ۲۰۱۱ء، شہرزاد، کراچی) کے بعد اب حوان رلفو کے ناول 'پیڈرو پرامو' کو 'بنجر زمین' کے نام سے اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔ اس طرح اور بھی ناولوں کے ترجمے وہ کر چکے ہیں، جو اشاعت کے منتظر ہیں۔ ان دنوں ایوان ترگنیف کے ناول کے ترجمے میں لگے ہیں۔ احمد مشتاق کی یہ نئی غزلیں ہم 'دنیازاد' کراچی کے شکریے کے ساتھ شائع کر رہے ہیں۔

☆ اکبر الہ آبادی: لسان العصر خان بہادر سید اکبر حسین، اکبر الہ آبادی کی ایک سو سال قبل کی یہ منظومات رسالہ 'نقاد' آگرہ (جامع: سید نظام الدین شاہ دلگیر اکبر آبادی) کے ماہ مارچ ۱۹۱۳ء کے شمارے سے حاصل کی گئی ہیں کتاب دوست جناب چاند میاں طیب، کانپوری کی ممنون ہوں کہ انھوں نے اپنے خزانہ کتب و رسائل سے یہ قیمتی اور نایاب شمارہ فراہم کرایا۔

☆ انتظار حسین: اردو کے ممتاز و مقبول افسانہ نگار، ناول نگار، سفرنامہ نگار اور کالم نویس انتظار حسین اتر پردیش کے شہر ڈبائی میں ۱۹۲۳ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۴۷ء میں پاکستان ہجرت کر گئے۔ ان کے ادبی سفر کا آغاز افسانہ 'قیوما کی دکان' سے ہوا جو دسمبر ۱۹۴۸ء میں 'ادب لطیف' لاہور میں شائع ہوا۔ 'گلی کوچے' کے نام سے افسانوں کا پہلا مجموعہ ۱۹۵۶ء میں چھپا۔ اس کے بعد سے افسانوں کے دس سے زیادہ مجموعے اور چار ناول شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی زیادہ تر کتابوں کا انگریزی اور کئی دوسری زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ کئی سفرنامے لکھے۔ انھوں نے 'چراغوں کا دھواں' اور 'جستجو کیا ہے' جیسی یادداشتیں لکھیں جن کے بارے میں بلا مبالغہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کتابوں میں انھوں نے ایک عہد کی ادبی تاریخ رقم کر دی ہے۔ ۲۰۱۳ء کے مردبوکر بین الاقوامی انعام کی مختصر ترین فہرست میں بحیثیت فکشن نگار ان کا نام شامل کیا گیا ہے۔ پہلی بار ایسا ہوا ہے کہ اردو زبان کو بین الاقوامی سطح پر کسی بڑے ادبی انعام کے لئے نمائندگی ملی ہے۔ اب اردو ادب دنیا کی دوسری زبانوں سے آنکھیں ملانے کے قابل ہو گیا ہے۔ انتظار حسین کا مین بوکر انٹرنیشنل پرائز کی فہرست میں شامل ہونا تاریخ اردو ادب کا ایک اہم واقعہ ہے۔

☆ بیگ احساس: افسانوں کے کئی مجموعوں کے خالق ہیں۔ شعبہ اردو، عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد سے وابستہ ہیں۔ تنقید سے بھی لگاؤ ہے۔ کرشن چندر (جن کی سو سالہ یوم پیدائش اسی برس منائی جا رہی ہے۔) پر انھوں نے ڈاکٹریٹ کے لئے تحقیق کی جسے بہ نظر تحسین دیکھا جاتا ہے۔

☆ جمال اویسی: انھوں نے اردو ادب میں بہت جلد اپنا مقام بنا لیا۔ شاعری کے ساتھ تنقید سے بھی خاصی دلچسپی ہے۔ ان کے بارے میں تفصیل اگلے شمارے کے لئے اٹھا رکھتی ہوں۔

☆ حمیدہ شاہین: پاکستان کی ایک باکمال شاعرہ ہیں جنھوں نے بہت جلدی اپنی شاعرانہ حیثیت اردو کے اہم نقادوں سے منوالی۔ ان کی غزلوں اور نظموں کا پہلا مجموعہ 'دستک' کے نام سے ۱۹۹۶ء میں شائع ہوا۔ پھر ۲۰۰۴ء میں غزلوں کا مجموعہ 'دشت وجود' اور ۲۰۰۹ء میں 'زندہ ہوں' کے نام سے نظموں کا مجموعہ شائع ہوئے۔ ان کی مزید تخلیقات اوران کی شاعری پر مضامین اگلے شمارے میں شامل کیے جائیں گے۔

☆ خالدہ حسین: خالدہ حسین اردو افسانے کا نمایاں ترین نام ہے۔ شروع میں خالدہ اصغر اور خالدہ اقبال کے نام سے افسانے لکھے لیکن بعد میں خالدہ حسین کے نام کو اختیار کیا جو ہنوز جاری ہے۔ 'سواری' اور 'ہزار پایہ' جیسے افسانوں سے ان کی شناخت قائم ہوئی۔ افسانوں کا پہلا مجموعہ 'پہچان' ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد 'دروازہ' (۱۹۸۴ء)، 'مصروف عورت' (۱۹۸۹ء)، 'میں یہاں ہوں' (۲۰۰۵ء) کے نام سے مجموعے آئے۔ خواتین لکھنے والیوں میں ان کا طرز اسلوب اور اظہار بیان سب سے الگ اور منفرد ہے۔ ان کے ناول 'کاغذی گھاٹ' کو بھی خوب مقبولیت ملی۔

☆ خلیل مامون: اپنی سنجیدہ شاعری کے باعث سنجیدہ ادبی حلقوں میں بہت عزت کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔ ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ سے نوازے جا چکے ہیں۔ شاعری کے کئی مجموعے ہیں۔ ابھی حال میں 'سرسوتی کے کنارے' کے نام سے نیا مجموعہ آیا ہے۔ اس سے پہلے 'آفاق کے اس طرف' کا بھرپور خیر مقدم کیا گیا تھا۔ بنگلور میں پولیس کے محکمے میں اعلیٰ منصب پر فائز تھے، اب ملازمت سے سبک دوش ہو گئے ہیں۔ انھوں نے رسالہ 'نیا ادب' (شمارہ ۱، صفحات ۸۱۲، سن اشاعت جون ۲۰۱۲ء) کا دوسرا اشاعتی دور شروع کیا ہے۔ کئی برسوں پہلے اس کے دو تین شمارے آئے تھے۔

☆ راشد اشرف: اس عہد میں ایسی نوجوان فعال ادبی شخصیت بہت کم نظر آتی ہے بلکہ میں کہوں کہ نہیں نظر آتی ہے تو شاید غلط نہ ہوگا۔۔ انھوں نے لکھنا پڑھنا اپنا اوڑھنا بچھونا بنا رکھا ہے۔ بہت کم عرصے میں ان کو وہ مقبولیت ملی جس کے لئے لوگ برسوں انتظار کرتے ہیں۔۔ مطالعے کا ذوق وشوق اس قدر ہے کہ کتابوں کی تلاش کا جنون سر پر سوار رہتا ہے اور ہر وقت نئی پرانی کتابوں کی تلاش وجستجو میں مجنونانہ کیفیات سے آلودہ رہتے ہیں۔ اگر انھیں کسی کتاب کی تلاش میں چین بھی جانا پڑے تو شاید وہ دریغ نہ کریں۔ نثر لکھنے پر انھیں قدرت حاصل ہے۔ کبھی کبھی تو مجھے ان کی تحریریں پڑھ کر مشفق خواجہ کی یاد آنے لگتی ہے۔ کتابوں پر تبصرے خوب لکھتے ہیں اور پورا حق ادا کر دیتے ہیں۔ انٹرنیٹ پر سرگرم عمل رہتے ہیں۔ ابن صفی کے فین ہیں اور اب تک جتنا کام انھوں نے کیا ہے کسی نے بھی نہیں کیا۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی جھجک نہیں کہ انھوں نے ابن صفی کو اردو ادبی دنیا میں دوبارہ زندہ کیا۔ اکیسویں صدی میں ابن صفی کی بازیافت ان کی دین ہے۔ ابن صفی پر ان کی دو کتابیں منظر عام پر آئی ہیں۔ ایک مرتب کردہ کتاب 'کہتی ہے تجھ کو خلق خدا غائبانہ کیا' اور ایک اپنی تصنیف 'ابن صفی: شخصیت اور فن'۔ جو کام ابن صفی کے تعلق سے الہ آباد سے کسی کو کرنا چاہئے تھا وہ کام کراچی میں رہ کر راشد اشرف نے کر دکھایا ہے۔ وہ پیشے سے کیمیکل انجینئر ہیں۔

☆ رحمن عباس: (پ ۳۰ جنوری ۱۹۷۲ء)۔ انھوں نے بحیثیت افسانہ نگار اپنی جگہ بہت پہلے بنالی تھی۔ لیکن اب ناول نگار کی حیثیت سے زیادہ مقبول ہیں۔ انھوں نے تین ناول لکھے جن میں 'نخلستان کی تلاش' (۲۰۰۴ء) 'ایک ممنوعہ محبت کی کہانی' (۲۰۰۹ء) اور 'خدا کے سائے میں آنکھ مچولی' (۲۰۱۲ء) ہیں۔ اب ان کے تینوں ناول ایک ساتھ شائع ہوئے ہیں۔ اپنی نسل کے لکھنے والوں میں سب سے زیادہ ذہین ہیں۔ مضامین بھی لکھتے ہیں جن میں ان کا سنجیدہ فکری رویہ نمایاں رہتا ہے۔

☆ رشید امجد: پاکستان میں عصر حاضر کے معتبر و ممتاز افسانہ نگار و نقاد رشید امجد (۵ مارچ ۱۹۴۰ء) کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ افسانوں کا کلیات 'عام آدمی کے خواب' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اس سے پہلے 'دشت نظر سے آگے' (۱۹۹۱ء) میں ان کے مجموعے 'کاغذ کی فصیل' "بے زار آدم کے بیٹے" "ریت پر گرفت" "سہ پہر کی

خزاں" "پت جھڑ میں خود کلامی" "بھاگے ہے بیاباں مجھ سے" "شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد" یکجا شکل میں موجود ہیں۔ وزیر آغا نے ایک جگہ لکھا ہے: "بیسویں صدی کی چھٹی دہائی کے پاکستان میں اردو افسانے کی جو قلب ماہیت ہوئی اس میں تین پردہ نشینوں کے نام آتے ہیں۔۔۔ 'پردہ نشیں' اس لئے کہ انھوں نے ڈھول تاشوں کی مدد سے نہیں بلکہ نہایت خاموشی سے اردو افسانے کے مزاج کو بدلنے میں ایک نمایاں کردار ادا کیا۔۔۔۔ ان میں سے انتظار حسین نے پیچھے ہٹ کر کتھا اور داستان سے رشتہ جوڑا اور انور سجاد نے آگے بڑھ کر مستقبل کو زیر دام لانے کی کوشش کی جبکہ رشید امجد نے حال کے نقطے پر کھڑے ہو کر ماضی اور مستقبل دونوں سے رابطہ قائم کیا۔ انتظار حسین نے افسانے میں ناسٹلجیا کی دھن اور ہجرت کا کرب رندھی ہوئی آواز میں ڈھل کر نمودار ہوا اور انور سجاد کے ہاں بے معنویت، لامرکزیت اور اکلاپے سے مرتب ہونے والے "مستقبل" کے آثار پیدا ہو گئے جبکہ رشید امجد نے ان دونوں رویوں کو باہم مربوط کرنے کی کوشش کی اور یوں وجودی مسلک سے پھوٹنے والی بے معنویت اور بے سمتی میں صوفیانہ یکتائی اور ثقافتی معنویت کو سمو کر ایسے افسانے تخلیق کیے جن کے کردار ان دو دنیاؤں کے مقام اتصال پر سانس لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہی اس افسانہ نگار کے فن کا امتیازی وصف ہے کہ وہ زنجیر کے کسی ایک سرے سے بندھا ہوا نہیں ہے بلکہ پوری زنجیر جڑا ہوا نظر آتا ہے۔"

کئی تنقیدی کتابوں کے مصنف رشید امجد کی خود نوشت 'تمنا بے تاب' (۲۰۰۱ء) میں ان کی نجی زندگی اور ان کا عہد دونوں شامل ہیں۔ یہ خود نوشت نہیں ایک عہد کی تاریخ ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ خود میری زندگی ایک تمنائے بے تاب ہے، عاشقی کے لئے جو صبر طلبی چاہئے وہ مجھ میں نہیں۔ ان کی ادبی سرگرمیاں آدھی صدی سے زیادہ پر پھیلی ہوئی ہیں۔ کئی کتابوں کے مرتب بھی ہیں۔ حال میں دو کتابیں 'صحرا کہیں جسے' اور 'جدید ادبی تناظر' شائع ہوئی ہیں۔ ان دنوں شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد سے وابستہ ہیں اور تحقیقی و تنقیدی مجلّہ 'معیار' کے مدیر ہیں۔

☆ رابعہ الرباء: پاکستان کی نئی نسل کی خواتین افسانہ نگاروں میں ان دنوں خوب لکھ رہی ہیں۔ ڈرامے بھی لکھتی ہیں ان کے افسانوں اور ڈراموں کا ایک مجموعہ 'رات کی رانی' کے نام سے حال ہی میں منظر عام پر آیا ہے۔

☆ زاہدہ حنا: اردو ادب کی ممتاز افسانہ نگار و ناول نویس زاہدہ حنا ایک اہم دانشور، مضمون نگار اور کالم نویس بھی ہیں۔ تھوڑے عرصے تک بی بی سی لندن کی اردو سروس سے بھی وابستہ رہیں۔ ان کے افسانوں کے کئی مجموعے شائع ہوئے جن کے نام ہیں: 'قیدی سانس لیتا ہے' (۱۹۸۳ء) "راہ میں اجل ہے" (۱۹۹۶ء) "تتلیاں ڈھونڈنے والی" اور 'رقص بسمل ہے'۔ ان کا ایک ناول 'نہ جنوں رہا نہ پری رہی' کو بھی خاصی مقبولیت ملی۔ اس کتاب کا انگریزی ترجمہ 'All Passion Spent' کے نام سے زیر اشاعت ہے۔ ان کے مضامین کے دو مجموعے "ضمیر کی آواز" اور 'عورت زندگی کا زنداں' کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔ انھوں نے فیمنزم کے حوالے سے بھی خاصا کام کیا ہے۔ انھوں نے 'پاکستانی عورت: آزمائش کی نصف صدی' کے عنوان سے ایک طویل مضمون لکھا جس کی خوب پذیرائی ہوئی۔ زاہدہ حنا کا صحافت سے گہرا تعلق ہے۔ وہ خود ایک میگزین شائع کرتی رہی ہیں۔ انھوں نے ۱۹۶۷ء سے روزنامہ مشرق سے کالم نگاری کی شروعات کی لیکن جلد ہی اس اخبار سے علیحدگی اختیار کر لی اور دوسری جگہ لکھتی رہیں جو اب کئی عشروں کو محیط ہے۔ ان کے مضامین اور کالم کا ایک مجموعہ "امید سحر کی بات سنو" حال میں ہی شائع ہوا ہے جس میں انھوں نے جنگ اور امن کے موضوعات کے مختلف النوع جہتوں کو اپنی گفتگو کا حصہ بنایا ہے۔ ان کی زیادہ تر کتابیں ہندوستان میں بھی شائع ہو چکی ہیں یہی سبب ہے کہ وہ دونوں ملکوں میں یکساں مقبولیت رکھتی ہیں۔ زاہدہ حنا (۱۵ ستمبر ۱۹۴۶ء) کا بچپن یہاں کے صوبہ بہار کے شہر سہسرام میں گزرا اس لئے یہاں کی مٹی سے ان کو حد درجہ لگاؤ ہے۔ اس شمارے میں مشمول ان کے افسانے 'ڈھونڈ پھری چاروں دھام' کے بارے میں آصف فرخی کا کہنا ہے کہ زاہدہ حنا کا یہ افسانہ تاریخ کی ایک افسانوی شخصیت کے گرد بنا گیا ہے۔

☆ سید امین اشرف: مشہور شاعر و نثر نگار سید امین اشرف کا ۸۰ برس کی عمر میں ۷ فروری ۲۰۱۳ء کو اچانک علی گڑھ میں انتقال ہو گیا۔ خانوادہ واشرفیہ کے عارف باللہ بزرگ حضرت شاہ علی حسین اشرفی ان کے پرنانا تھے۔ سید امین اشرف کی شاعری کی تین کتابیں جادہ شب، بہار ایجاد، قفس رنگ شائع ہوئی تھیں۔ ان کی نثری تحریروں کا ایک مجموعہ برگ و باز کے نام سے ۲۰۱۲ء میں چھپا تھا۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ انگریزی سے وابستہ تھے اور ۱۹۹۲ء میں وہاں سے سبکدوش ہوئے۔ ان کی رحلت سے اردو دنیا کو بڑا صدمہ پہنچا ہے کیونکہ اردو شاعری کے منظر نامے پر ان کی موجودگی سے خوب بہار تھی۔

☆ شمع خالد: انھوں نے پچھلی صدی کی ساتویں دہائی سے لکھنا شروع کیا۔ حالانکہ اس زمانے میں علامت نگاری کا جادو سر چڑھ کر بول رہا تھا لیکن انھوں نے اس فیشن زدگی سے خود کو محفوظ رکھا۔ وہ متنوع موضوعات کی افسانہ نگار ہیں۔ اردو اور تاریخ میں ایم کیا، ریڈیو پاکستان سے وابستہ رہیں۔ ریڈیو اور ٹی وی کے لئے ڈرامے لکھے، بچوں کے لئے بھی کہانیاں لکھیں۔ افسانوں کے کئی مجموعے شائع ہوئے جن کے نام ہیں: پتھریلے چہرے (۱۹۸۵)' "گیان کا لمحہ' (۱۹۹۱ء)" پہلی نسل کا گناہ" بے چہرہ شناسائی' (۱۹۹۶ء)" گم شدہ لمحوں کی تلاش' (۲۰۰۴ء)" بند ہونٹوں پہ دھری کہانیاں' (۲۰۰۷ء)۔

☆ عارفہ شہزاد: انھیں غزل اور نظم دونوں سے یکساں دلچسپی ہے۔ نثر میں بھی اپنا کمال دکھایا۔ ان کی ایک تنقیدی کتاب 'جدید اردو شاعری میں کرداری نظمیں' ۲۰۰۷ء میں شائع ہوئی۔ انھوں نے 'کلام فیض کے انگریزی تراجم' کے زیر عنوان ایم فل کا مقالہ لکھا۔ 'انگریزی زبان میں اردو ادب کی تنقید' کے موضوع پر ڈاکٹریٹ کر رہی ہیں۔ ذہانت خوب پائی ہے۔ شعبہ اردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی میں تدریسی فرائض انجام دے رہی ہیں۔

☆ عزیز حامد مدنی: اردو شاعری اور تنقید کی ایک معتبر اور باوقار شخصیت کا نام ہے عزیز حامد مدنی، جن کی پیدائش ۱۵ جون ۱۹۲۲ء کو (رائے پور (حال صوبہ چھتیس گڑھ) میں ہوئی۔ چند برسوں بعد وہ پاکستان چلے گئے جہاں کراچی میں مقیم رہے۔ انھوں نے انگریزی ادب سے ایم اے کیا تھا۔ ان کی شاعری کے تین مجموعے 'چشم نگراں' "دشت امکاں' (۱۹۶۴ء) اور 'نخل گماں' (۱۹۸۳ء) شائع ہو کر اردو قارئین کے سنجیدہ حلقوں میں مقبول ہو چکے ہیں۔ ان کے غیر مطبوعہ اور غیر مدون کلام کا ایک انتخاب 'گل آدم' کے نام سے شائع ہونے والا تھا، پتہ نہیں وہ چھپ بھی سکا یا نہیں۔ (حالانکہ وہ اپنی زندگی میں ہی چوتھے مجموعے کا نام 'اے ساربان آہستہ راں' تجویز کر چکے تھے۔)۔ میرے علم میں ایک مجموعے کا نام 'مژگان خوں فشاں' آیا ہے، پتہ نہیں یہ چھپا بھی ہے کہ نہیں؟ مجھے ان کا یہ کلام جناب سید خالد جامعی، شعبہ تصنیف و تالیف و ترجمہ، جامعہ کراچی کے توسط سے ملا ہے۔ ہم ان کے شکریے کے ساتھ 'پہچان' میں شائع کر رہے ہیں۔ انھیں غزل اور نظم کہنے پر یکساں عبور حاصل تھا۔ تنقید میں ان کی فیض احمد فیض پر کتاب 'آج بازار میں پابہ جولاں چلو' (۱۹۸۸ء) مطالعات فیض میں اہم حوالے کی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ نہایت گہرا مطالعہ کرنے والے نقاد تھے جن کا علم مشرقی اور مغربی دونوں روایات سے انسلاک رکھتا تھا۔ بابائے اردو یادگاری توسیعی خطبہ (۱۹۸۸ء) کے تحت دو جلدوں پر مشتمل ان کی کتاب 'جدید اردو شاعری' (حصہ اول ۱۹۹۰ء، حصہ دوم ۱۹۹۴ء) معاصر نقادوں اور سرپرستان ادب کی توجہ کا مرکز بن گئی۔ اس میں انھوں نے تاریخ و تخلیق کے تجزیے اور تبصرے میں اس قدر مواد جمع کر دیا کہ کتاب دستاویزی قدر و قیمت کی حامل ہو گئی۔ جدید اردو شاعری اردو میں ایک ایسے مصنف کا کارنامہ ہے جو خود ایک بڑے شاعر کے مقام پر فائز ہو چکا تھا۔ تاریخ و تخلیق کا ایسا موقر امتزاج و اظہار اردو ادب میں کم ہی ملے گا۔ ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ 'دانش حاضر کے سواد میں' غالباً ابھی اشاعت کا منتظر ہے۔ انھوں نے ترجمے کا بھی کام کیا جس میں 'اوتھیلو' "انتونی و کلوپیٹرا" کے ساتھ فرانسیسی شاعری کے تراجم بطور خاص قابل

ذکر ہیں۔جمیل الدین عالی نے ان کے بارے میں لکھا ہے:''عزیز حامد مدنی ادیب برادری سے عام سماجی روابط کے معاملے میں بھی اختصاص وانتخاب پر عمل پیرا رہتے تھے۔اپنی صاف گوئی کی بنا پر بہتوں کو خوش بھی نہیں رکھ سکتے تھے۔اپنی سچائیوں کے معاملے میں کسی فرد یا گروپ کے ساتھ کسی بھی مصلحت سے کام نہیں لیتے تھے۔مخصوص حلقہ، احباب کو چھوڑ کر انھیں ایک تنہا معاصر کے طور پر لیا جاتا تھا گو ان میں غرور کا ذرا شائبہ بھی نہ تھا۔''

ایسے نابغہ روزگار کو بھی دنیا چھوڑنا ہی تھا اور وہ ۲۳ اپریل ۱۹۹۱ء کو کراچی میں انتقال کر گئے۔

☆ عزیز نبیل:(پ ۲۶ جون ۱۹۷۶ء) نئی نسل کے نمائندہ شاعر ہیں۔وطن ہندوستان ہے لیکن ملازمت کے سلسلے میں دوحہ، قطر میں رہتے ہیں۔ان کے آباء کا تعلق مئوائمہ (الہ آباد) سے ہے۔شاعری کا ایک خوبصورت مجموعہ 'خواب سمندر' کے نام سے ۲۰۱۱ء میں شائع ہوا ہے۔'دستاویز' نام کا ایک رسالہ بھی شائع کرتے ہیں جو اسم با مسمیٰ ہوتا ہے۔اگلے شمارے میں ہم ان کی مزید منظومات شائع کریں گے۔

☆ فرحین چوہدری: پہلے شاہیہ گیلانی کے نام سے لکھتی تھیں اور اسی نام سے افسانوں کے دو مجموعے 'سچ جھوٹ' (اشاعت اول ۱۹۹۱ء، دوم ۱۹۹۹ء)، 'آدھا سچ' (۱۹۹۹ء) شائع ہوئے۔۲۰۰۱ء سے فرحین چوہدری کے نام سے لکھنے لگیں۔وہ شاعری بھی کرتی ہیں۔انھوں نے بین الاقوامی تعلقات International Relations میں ایم ایس سی کیا ہے۔فرانس، جرمنی، سوئٹزرلینڈ، بلجیم، متحدہ عرب امارات، لکسمبرگ جیسے ملکوں کے دورے کر چکی ہیں۔ PTV اور دوسرے چینلو کے لئے ڈرامے بھی تحریر کرتی ہیں۔ڈائرکٹر بھی ہیں اور کئی چینلو سے وابستہ بھی۔پاکستان میں ان کی ٹی وی سیریل 'پانی پہ نام' کی تیرہ اپی سوڈ کو بہت مقبولیت ملی جس کی کہانی عورت کی جدوجہد پر مبنی ہے۔

☆ فصیح اکمل قادری: بزرگ اور معتبر شاعر۔پچھلی صدی کی چھٹی دہائی میں خوب شہرت ملی۔ حال میں شاعری کا نیا مجموعہ 'سخن سرائے' شائع ہوا ہے۔ان دنوں چھپنے چھپانے سے احتراز کر رہے ہیں۔

☆ قاسم یعقوب: ان کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔غزلوں کا مجموعہ 'دکھ چکا میں موج موج' اور نظموں کا مجموعہ 'ریت پر بہتا پانی' کی اشاعت سے ان کی شاعرانہ عزت بڑھی۔تحقیقی وتنقیدی کتاب 'اردو شاعری پر جنگوں کے اثرات' بھی لکھ چکے ہیں۔حال میں منتخب نظموں کے تجزیاتی مطالعوں پر مشتمل کتاب 'اردو نظم (تعبیر، تشکیل، تشریح)' شائع ہوئی ہے جس کی ادبی حلقوں میں خوب پذیرائی ہو رہی ہے۔ان دنوں مضامین خوب لکھ رہے ہیں۔ درس وتدریس سے وابستہ ہیں اور اسلام آباد میں رہتے ہیں لیکن اپنے وطن فیصل آباد سے 'نقاط' نام کا ایک معیاری ادبی رسالہ بھی نکالتے ہیں۔

☆ ناصر عباس نیر: ہندوستان وپاکستان کے ناقدوں کی موجودہ نسل میں سب سے معتبر اور ذہین نقاد کی حیثیت سے پہچانے جانے والے ناصر عباس نیر ساختیات، پس ساختیات، جدید اور مابعد جدید تنقیدی نظریات اور تھیوری کے حوالے سے مسلسل لکھ رہے ہیں۔وہ تنقید میں بین العلومی طریق کار کے استعمال اور بحث وتمحیص میں ٹھوس استدلال کی بنا پر اپنے معاصرین میں ممتاز ہیں۔شروع سے ہی ان کو نئے ادب کے مطالعے اور ان کی تنقید سے دلچسپی رہی ہے۔'اردو تنقید میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت' کے موضوع پر ایم فل کے لئے کام کیا۔پی ایچ ڈی کے لئے 'اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات' جیسے موضوع کا انتخاب کیا۔ان کی کتاب 'جدید اور مابعد جدید تنقید: مغربی اور اردو تناظر میں' دو حصوں پر مشتمل ہے۔پہلا حصہ ''جدید اور مابعد جدید تنقید کا مغربی تناظر'' اور دوسرا حصہ ''جدید اور مابعد جدید تنقید اردو تناظر میں' کے عنوانات پر مبنی ہے۔وہ پوسٹ ڈاکٹرل فیلوشپ کے سلسلے میں ہائیڈل برگ یونیورسٹی، جرمنی میں چھ مہینے تک مقیم رہے جہاں انھوں نے 'نو آبادیاتی عہد کے اردو نصابات کے مابعد نو آبادیاتی مطالعے' کے موضوع پر اپنی تحقیق مکمل کی۔ان کی کتابوں میں 'مجید امجد: شخصیت اور فن' ''لسانیات اور تنقید'' 'متن۔سیاق اور تناظر' بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ان کی مرتب کردہ کتابوں میں 'ساختیات: ایک تعارف' ''مابعد جدیدیت: نظری مباحث' بہت مقبول

ہیں۔ حال ہی میں اکسفورڈ پریس نے ان کی کتاب 'مابعد نو آبادیات (اردو کے تناظر میں)' چھاپی ہے۔ ناصر عباس نیر ان دنوں پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور کے شعبہ اردو سے وابستہ ہیں۔

☆ وزیر آغا: اردو زبان وادب کے مقبول ومعروف ناقد، شاعر، ادیب اور انشائیہ نگار وزیر آغا کی پیدائش ۱۸ مئی ۱۹۲۲ء کو سرگودھا (پاکستان) میں ہوئی۔ ان کے ماننے والوں کا ایک بڑا ادبی حلقہ پوری اردو دنیا میں پھیلا ہوا ہے۔ ان کی شہرت پاکستان اور ہندوستان میں یکساں ہے۔ انھوں نے 'اردو ادب میں طنز ومزاح' کے موضوع پر ۱۹۵۶ میں پی ایچ ڈی کی۔ ۱۹۰۶ء سے ۱۹۶۳ء تک صلاح الدین احمد کے ساتھ ان کے رسالے 'ادبی دنیا' لاہور کے شریک مدیر رہے۔ لاہور سے اپنا رسالہ ''اوراق' ۱۹۶۵ء میں جاری کیا جو ۲۰۰۸ء تک شائع ہوتا رہا۔ وزیر آغا کو بحیثیت شاعر اتنی شہرت نہ مل سکی جس کے وہ حقدار تھے۔ عموماً ناقدوں کے ساتھ یہ المیہ ہے ان کا تخلیقی کارنامہ تنقیدی کارگزاریوں کے آگے پھیکا پڑ جاتا ہے۔ ان کی شاعری کی کتابوں کی خاصی تعداد ہے۔ ان کے مجموعوں کے نام ہیں: شام اور سایے (نظمیں ۱۹۶۴ء)، نرد بان (نظمیں ۱۹۸۹ء)، طویل نظم آدھی صدی کے بعد (۱۹۸۱ء)، گھاس میں تتلیاں (نظمیں ۱۹۸۵ء)، ایک کتھا انوکھی (پانچ طویل اور دوسری نظمیں، غزلیں ۱۹۹۰ء)، عجب اک مسکراہٹ (نظمیں ۱۹۹۷ء)، چنا ہم نے پہاڑی راستہ (نظمیں ۱۹۹۹ء)، ہم آنکھیں ہیں (نظمیں ۲۰۰۱ء)، دن کا زرد پہاڑ (نظمیں، غزلیں ۱۹۶۹ء) غزلیں (۱۹۷۲ء تک کی تمام غزلیں ۱۹۷۳ء)، یہ آواز کیا ہے (غزلیں ۱۹۹۵ء)، چہک اٹھی لفظوں کی چھاگل (کلیات ۱۹۹۰ء)، چہک اٹھی لفظوں کی چھاگل (کلیات غزل ۱۹۹۸ء)۔۔۔ تنقیدی کتابوں کے نام یوں ہیں: اردو ادب میں طنز و مزاح (۱۹۶۵ء)، تنقید و احتساب (۱۹۶۸ء)، تخلیقی عمل (۱۹۷۰ء)، نئے مقالات (۱۹۷۲ء)، تصورات عشق وخرد: اقبال کی نظر میں (۱۹۷۷ء)، نئے تناظر (۱۹۷۹ء)، تنقید اور مجلسی تنقید (۱۹۸۱ء)، دائرے اور لکیریں (۱۹۸۶ء) تنقید اور جدید اردو تنقید (۱۹۸۹ء)، انشائیہ کے خد و خال (۱۹۹۰ء)، ساختیات اور سائنس (۱۹۹۰ء)، مجید امجد کی داستان محبت (۱۹۹۱ء)، دستک اس دروازے پر (۱۹۹۳ء) غالب کا ذوق تماشا (۱۹۹۷ء) معنی اور تناظر (۱۹۹۸ء)، امتزاجی تنقید کا سائنسی اور فکری تناظر (۲۰۰۶ء)۔ انشائیوں کے مجموعوں کے نام ہیں: خیال پارے (۱۹۶۱ء)، چوری سے یاری تک (۱۹۶۶ء)، دوسرا کنارہ (۱۹۸۲ء)، سمندر اگر میرے اندر گرے (۱۹۸۹ء)، پگڈنڈی سے روڈ رولر تک (کلیات انشائیہ)۔ ان کی دوسری کتابوں میں 'مسرت کی تلاش' (۱۹۵۳ء)، خاکوں اور یادداشتوں پر 'شام دوستاں آباد' (۱۹۶۵ء)، عبدالرحمن چغتائی: شخصیت اور فن (۱۹۸۰ء)، خودنوشت 'شام کی منڈیر سے' (۱۹۸۶ء) کو بھی خاصی مقبولیت ملی۔

وزیر آغا سے نعیم اشفاق کی خط وکتابت، شیفتگی اور عقیدت پچیس برسوں سے زیادہ عرصے تک قائم رہی۔ وہ شروع سے ہی رسالہ 'پہچان' کے قلمی معاون رہے۔ ذیل میں وزیر آغا کے دو خط شائع کئے جا رہے ہیں جن سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انھیں 'پہچان' سے کس قدر عقیدت تھی۔

۵۸ سول لائنز، سرگودا.....

۲۵ نومبر ۱۹۸۵ء محترمی نعیم اشفاق صاحب، السلام علیکم

آپ کا خط ملا۔ یہ دیکھ کر بے حد خوشی ہوئی کہ آپ نے اتنی دقت نظر سے اقبال والے مضمون کا مطالعہ کیا کہ اس کا عنوان کا سقم آپ کی گرفت میں آ گیا۔ آپ کا خط آنے کے بعد میں نے اصل مضمون دیکھا تو اس کا عنوان 'اقبال اور بیداری ذات' ہی تھا۔ اب میں کہہ نہیں سکتا کہ عنوان کیوں کر تبدیل ہو گیا۔ ممکن ہے مضمون نقل کرنے والے نے ایسا کیا ہو۔ بہر حال آپ کا ممنون ہوں کہ آپ نے اس بات کی نشان دہی کر دی۔

بے حد خوشی ہوئی کہ آپ 'تصورات عشق وخرد' کا مطالعہ کر رہے ہیں۔ یہ کتاب اقبال صدی کے سلسلے میں

اقبال اکیڈمی نے شائع کی تھی مگر دوسری کتابوں کے ساتھ یہ کتاب بھی گودام ہی کی زینت بنی رہی۔ میں نے چند کاپیاں حاصل کر کے کچھ دوستوں کو تقسیم کیں (بھارت میں شاید تین چار سے زیادہ نسخے نہیں گئے) لیکن عام لوگوں تک یہ کتاب نہ پہنچ سکی۔ جن چند لوگوں نے اسے پڑھا، اس کے بارے میں کچھ ایسے والہانہ انداز میں اپنا فیصلہ دیا کہ میں کھل اٹھا۔ پرسوں انور سدید کہ رہے تھے کہ اشفاق احمد صاحب نے اسے اقبال پر بہترین کتاب قرار دیا ہے۔ کچھ اسی سے ملتا جلتا خیال کلام حیدری صاحب کا بھی تھا۔ مگر میں کسی خوش فہمی میں مبتلا نہیں ہوں۔ اس کتاب کی کتابت ہو رہی ہے۔ مکتبہ فکر و خیال جلد ہی اس کا دوسرا اڈیشن شائع کرے گا اور یہ عام لوگوں تک پہنچ سکے گا تب گویا 'زمانہ' اس کے بارے میں اپنا فیصلہ دے گا۔ اور مجھے یہ فیصلہ (چاہے وہ میرے حق میں ہو یا خلاف) قبول ہوگا۔ آپ کتاب کا مطالعہ کر کے اپنے تاثرات مجھے ضرور لکھیں، میں تاثرات کا شدت سے انتظار کروں گا۔

والسلام مخلص وزیر آغا

(۲)

سرور روڈ، لاہور چھاؤنی

۲۶ فروری ۲۰۰۸ء

محترم نعیم اشفاق صاحب، السلام علیکم

آپ کا ۳۰ نومبر کا لکھا ہوا خط، ساتھ ہی 'پہچان' کی ایک جلد آج سے تقریباً دس روز پہلے موصول ہوئی۔ آپ کا تہ دل سے ممنون ہوں کہ آپ نے یاد کیا۔ اور ایک بار پھر رابطہ قائم کرنے میں پہل کی۔ اصولاً مجھے رابطہ قائم کرنا چاہئے تھا۔ مگر کیا کروں اب چھیاسی برس کا ہو گیا ہوں اور متحرک بالکل نہیں رہا۔ بہر حال آپ کا ممنون ہوں کہ آپ نے مجھے اتنا محبت بھرا خط لکھا اور 'پہچان' کا تازہ شمارہ بھی بھجوایا۔ جو میں ان دنوں آہستہ آہستہ پڑھ رہا ہوں۔۔ آپ نے نہایت عمدہ مضامین نظم و نثر جمع کئے ہیں اور بڑی محنت سے پرچہ مرتب کیا ہے۔ اس پایے کے اردو رسائل اب کم کم دیکھنے کو ملتے ہیں۔ آپ اس سلسلے کو جاری رکھیں۔ یہ ایک اہم خدمت ہوگی۔

آپ کے ارشاد کی تعمیل میں دو مضامین ارسال ہیں (۱۔ بیسویں صدی کی مغربی تنقید کے تین اہم اعلانات ۲۔ تخلیقی عمل: اقبال کے حوالے سے[۲]) جو ہندوستان میں اب تک شائع نہیں ہوئے۔ ساتھ میں اپنی نظموں کا ایک کڑا انتخاب بھی ارسال ہے جو فیصل ہاشمی صاحب نے کیا ہے۔ آپ اس کتاب پر مفصل تبصرہ کریں گے تو فیصل ہاشمی جو ناروے میں رہتے ہیں، خوش ہو جائیں گے اور آپ کو دعائیں دیں گے۔ اس انتخاب میں میری متعدد ایسی نظمیں شامل ہیں جو آپ تک پہنچ نہیں پائی ہوں گی۔ لہٰذا ان میں سے چند نظمیں 'پہچان' میں شائع کرنا چاہیں تو مجھے خوشی ہوگی۔

برادرم نظام صدیقی صاحب کو میرا بھی سلام پہنچا دیں۔ کسی زمانے میں ان سے سلسلہ خط و کتابت شروع ہوا تھا اور میں ان کے تبحر علمی سے بہت متاثر ہوا تھا۔ خدا انھیں خوش رکھے۔

والسلام مخلص وزیر آغا

---

[۱] یہ مضمون 'پہچان' آسنسول کے شمارہ ۴ میں شائع ہوا تھا۔ [۲] ان کا یہ مضمون شمارہ ۹ میں شامل کیا جائے گا جس میں اقبال پر چند اہم مضامین ہوں گے۔

اعتذار: ہمیں افسوس ہے کہ صفحات کی کمی کے باعث کئی اہم احباب کے تذکرے یہاں شامل نہیں کیے جا سکے۔ ہم اگلے شمارے میں اس کی تلافی کریں گے۔ کچھ اور تذکرے جو اس شمارے کے اندرون صفحات شامل ہیں، ان کی تفصیل یوں ہے (قوسین میں صفحہ نمبر دیا گیا ہے): الیاس شوقی (۱۴) امیر حمزہ ثاقب (۱۴) انیس رفیع (۲۳۰) بلراج بخشی (۱۴۷) بلقیس ظفیر الحسن (۱۹) پرویز شہریار (۱۳۶) تصنیف حیدر (۱۳۶) ثمینہ راجہ (۲۶۹) رفیع حیدر انجم (۱۱۲) رئیس فاطمہ (۲۳۹) زاہد امروز (۱۳۹) سلمیٰ صنم (۲۳۹) سنیل گنگو پادھیائے (۳۶۲) سید کاشف رضا (۲۷۵) شفیق انجم (۱۴۷) قمر جہاں (۲۵۸) صادقہ نواب سحر (۲۵۸) عباس رضوی (۱۱۲) عذرا نقوی (۱۱۲) عطیہ پروین (۲۵۴) محمد حامد سراج (۱۵۴) معراج رعنا (۱۷۷) معید رشیدی (۱۱۲) ندیم احمد (۱۳۹) نظام صدیقی (۴۸) ن۔ م۔ دانش (۱۷۷)۔

گلوں کی گالیاں

نقاد کے دوسرے نمبر میں جب لسان العصر حضرت اکبر کا کلام بلاغت نظام شائع نہیں ہوا تو اکثر ناظرین نقاد کے شدید تقاضے آنے شروع ہوئے جن سے مجبور ہو کر ہمیں الہ آباد جانا پڑا اور باغ سخن اکبر کی گل چینی کا حاصل یہ "گل داغ جگر کی ڈالیاں" ہیں جنہیں ہم اِس لطیف المعانی عنواں کے ساتھ ناظرین نقاد کی خدمت میں گلدستۂ نازک خیالی بناکر تحفتہً پیش کرتے ہیں اور امید رکھتے ہیں کہ وہ بھی تعریف کے پھول برسائیں گے۔

ایڈیٹر

حاکمِ دل نِگئی ہمیں یہ تھیٹر والیاں
میں لگا دونگا گُلِ داغِ جگر کی ڈالیاں،

ضبط کے جامہ کے بخئے ٹوٹتے ہیں دوستو!
ہائے یہ بلبلیں، گشیدے اور ایسی جالیاں،

حور مستقبل، پری ماضی، اگر یہ حال ہیں
دی دفردا کیوں کریں پاؤں جو یہ خوشحالیاں

آسماں سے کیا غرض جب ہے زمیں پر یہ چمک
ماہ و انجم سے ہیں بڑھکر اِنکے بُندے بالیاں

اِنکے صدقے میں تبرک بھی بلا پرشاد بھی
مسجد و تستے خوان اور مندر سے آئیں تھالیاں

قول وہ کہتی ہیں مجھکو میں انہیں سمجھا ہوں پھول
ہیں گُلِ رنگیں سے بہتر اِن گلوں کی گالیاں

عاشقانہ اک رزولیوشن میں گاؤں بزم میں
جو میں صدرِ انجمن، ممبر بجائیں تالیاں

گھر سے جب پڑھ لکھ کے نکلینگی کنواری لڑکیاں
دلکش و آزاد و خوش رو ساختہ پرداختہ

یہ تو کیا معلوم کیا موقعے عمل کے ہونگے پیش
ہاں نگاہیں ہونگی مائل اسطرف بے ساختہ

مغربی تہذیب آگے چلکے جو حالت دکھائے
ایک مدت تک رہیں گے نوجوان دل باختہ

اوج قومی سے شرافت کا ہما گر جائے گا
لڑکیاں سے پست تر دکھلائی دیگی فاختہ

ڈالدے گا سینۂ غیرت سپر میدان میں
تیغ ابرو ہی نظر آئے گی ہر سو آختہ

Kitabi silsila
PAHCHAAN
compiled by:
Dr. ZAIBUN NISA SAYEED
NAYEEM ASHFAQUE

Book No: 8

Pahchaan Publications
1, Baran Tala, Allahabad-211003

اردو شاعری

کی شکل میں ہندوستان نے دنیا کو ایک حسین و بے مثال تحفہ دیا ہے

سنیما گرافرس

نے اردو کے ممتاز و معروف شاعروں کے فن و شخصیت کو نہایت فنکارانہ انداز سے دستاویزی فلموں میں پیش کرنے کا اہتمام کیا ہے۔

اس یادگار کام میں مخلصانہ تعاون کے لئے ہم ان تمام ناقدین و محققین حضرات کے شکر گزار ہیں۔
☆ جناب ضیاء الدین شکیب ☆ ڈاکٹر محمد تقی عابدی ☆ پروفیسر آزرمی دخت ☆ ڈاکٹر اقبال مرزا
☆ ڈاکٹر مجبی عبد الرحمن ☆ محترمہ صہبا فرید علی ☆ پروفیسر سید محمد عقیل ☆ پروفیسر شارب ردولوی
☆ پروفیسر صادق ☆ محترم عابد سہیل ☆ پروفیسر محمد زماں آزردہ ☆ پروفیسر عتیق اللہ
☆ ڈاکٹر یونس جعفری ☆ پروفیسر قاضی افضال حسین ☆ پروفیسر قاضی جمال حسین
☆ پروفیسر ابن کنول ☆ پروفیسر صغیر افراہیم ☆ پروفیسر جگن ناتھ پاٹھک ☆ پروفیسر آصف نقوی
☆ جناب بال سروپ راہی ☆ جناب ویریندر برن وال ☆ ڈاکٹر جانکی پرساد شرما
☆ جناب کلدیپ سلل ☆ جناب چودھری ابن النصیر ☆ جناب افتخار زیدی ☆ جناب نیر جعفری ☆ جناب سید محمد علی کاظمی
☆ جناب ابراہیم زیدی ☆ ڈاکٹر سید اختیار جعفری ☆ ڈاکٹر پرویز شہریار
☆ ڈاکٹر شاہینہ تبسم ☆ ڈاکٹر افضل مصباحی ☆ جناب گوپال کرشن چکبست
☆ ڈاکٹر زیب النساء ☆ ڈاکٹر سیما صغیر ☆ ڈاکٹر شبنم رضوی ☆ ڈاکٹر عشرت ناہید

پیش کش : اشوک راول   عکاسی: سور بھ راول، وے بھو راول

سنیما گرافرس، جھنڈے والان، نئی دہلی۔۵۵

Printed by:
arshia publications
A-170, Ground Floor-3, Surya Appartment
Dilshad Colony, Delhi-110095
Mob.: 09899706640, 09971775969
arshiapublicationspvt@gmail.com

ISBN 93-81029-86-5
9 789381 029862